ANNO MDCCCXCII, MDCCCXCIII e MDCCCXCIV

ATTI

DELLA

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN MILANO

MILANO

STAB. TIP.-LIB. DITTA F. MANINI-WIGET

31 - Via Durini - 31

1896.

INDICE

SECONDA ESPOSIZIONE TRIENNALE DI BELLE ARTI

CONSIGLIO ACCADEMICO

negli anni 1892, 1893 e 1894

CONSIGLIO ACCADEMICO

PRESIDENTE

Visconti Venosta march. Emilio, Grande ufficiale dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, senatore del Regno, consultore del Museo Patrio Archeologico, membro del Consiglio direttivo del R. Istituto Tecnico Superiore, ed accademico d'onore della R. Accademia di belle arti di Venezia, socio aggregato della R. Accademia di S. Luca.

SEGRETARIO

Carotti dott. cav. Giulio, segretario anche della Consulta del Museo Archeologico, bibliotecario della Società Storica Lombarda, socio aggregato della R. Accademia di S. Luca, e socio corrispondente della R. Deputazione di Storia patria per le antiche provincie e la Lombardia.

ACCADEMICI

Alemagna nob. cav. Emilio, ingegnere architetto.
Archinti cav. prof. Luigi, membro della Commissione conservatrice dei monumenti.
Barzaghi comm. prof. Francesco, scultore [1].
Beltrami comm. prof. Luca, membro della Consulta del Museo Patrio Archeologico, direttore dell'Ufficio Tecnico per la conservazione dei Monumenti in Lombardia, membro effettivo della R. Deputazione di Storia patria per le antiche provincie e la Lombardia, deputato al Parlamento, membro onorario del Royal Institute of british architects, architetto.

[1] Defunto il 21 agosto 1892.

Bertini prof. Giuseppe, comm. dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, direttore della R. Pinacoteca, membro della Consulta del Museo Patrio Archeologico, pittore.
Bianchi cav. Luigi, pittore.
Biganzoli Filippo, scultore [1].
Bignami Vespasiano, pittore.
Boito prof. Camillo, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, socio onorario della R. Accademia di belle arti di Firenze, Torino, Venezia, Bologna, ecc., architetto e scrittore d'arte.
Butti cav. Enrico, scultore.
Carcano cav. Filippo, pittore.
Casnedi cav. prof. Raffaele, pittore [2].
Cavenaghi cav. Luigi, pittore, direttore della Scuola Superiore d'arte applicata all'industria.
De-Castro cav. prof. Giovanni.
Ferrario cav. prof. Carlo, pittore scenografo.
Gignous Eugenio, pittore.
Giuliano cav. Bartolomeo, professore aggiunto emerito alla Scuola di disegno di figura, pittore.
Landriani cav. Gaetano, architetto, professore nel R. Istituto Tecnico Superiore, membro della Commissione conservatrice dei monumenti.
Malfatti Andrea, scultore.
Osnago Cesare, ingegnere architetto.
Pogliaghi prof. Lodovico, pittore.
Rossi Luigi, pittore (eletto dall'assemblea il 14 febbraio 1892).
Strambio comm. dott. prof. Gaetano, membro effettivo e segretario del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, deputato Provinciale, e comm. dell'Ordine di Rumania.
Tagliaferri cav. Antonio, architetto.
Villa Federico Gaetano, scultore.
Visconti march. Carlo Ermes, presidente del Museo artistico Municipale e della Scuola superiore d'arte applicata all'industria, membro del Consiglio direttivo del R. Istituto Tecnico Superiore.
Zannoni cav. Ugo, scultore.

[1] Defunto nell' agosto 1894.
[2] Defunto il 29 dicembre 1892.

SOCI ONORARI

RESIDENTI

negli anni 1892, 1893 e 1894

SOCI ONORARI

residenti in Milano

Abate Carlo, scultore.
Agazzi Ermenegildo, pittore.
Albasini Scrosati cav. avv. Aureliano, cultore d'arte.
Alberti Achille, scultore.
Arcaini Raineri, architetto.
Argenti Antonio, scultore.
Argenti cav. Giosuè, scultore.
Armanini Pier Olinto, architetto.
Armenise Raffaele, pittore.
Arpesani Cecilio, ingegnere architetto.
Astorri Enrico, scultore.
Bagatti Valsecchi nob. Fausto, amatore di belle arti.
Bagatti Valsecchi nob. Giuseppe, amatore di belle arti.
Balestrini Carlo, pittore.
Barbaglia Giuseppe, pittore.
Barcaglia cav. Donato, scultore.
Bassi nob. cav. Carlo, presidente della Società per le belle arti ed esposizione permanente (eletto il 22 giugno 1892).
Bazzaro Ernesto, scultore.
Bazzaro Leonardo, pittore.
Belloni Giorgio, pittore.
Bellosio Eugenio, cesellatore.
Beltrame Achille, pittore.
Beltrami Giovanni, pittore.
Bernacchi cav. Claudio, architetto.
Bernascone prof. Luigi, ingegnere [1].
Bersani Stefano, pittore.

[1] Defunto il 4 ottobre 1892.

BERTINI cav. POMPEO, pittore.
BERUTO cav. CESARE, ingegnere architetto.
BEZZI BARTOLOMEO, pittore.
BEZZOLA ANTONIO, scultore.
BIANCHI cav. MOSÈ, pittore.
BIGNAMI OSVALDO, pittore.
BISI EMILIO, scultore.
BISI FULVIA, pittrice, socia onoraria dell'Accademia di belle arti in Venezia.
BOFFI LUIGI architetto.
BOGGIANI GUIDO, pittore.
BONI GIUSEPPE, architetto.
BORDINI PIETRO, scultore.
BORROMEO contessa ELISA, pittrice.
BORSA EMILIO. pittore.
BORSANI GIO. BATT., architetto, secondo aggiunto alla Scuola d'ornato.
BORZINO-ZANETTI LEOPOLDINA, pittrice.
BOUVIER PIETRO, pittore.
BRAGA ENRICO, scultore, membro onorario dell'I. R. Accademia di belle arti di Pietroburgo.
BRAMBILLA cav. FERDINANDO, pittore, secondo aggiunto alla scuola di disegno di figura.
BRAMBILLA GIOVANNI, intagliatore [1].
BRANCA cav. GIULIO, scultore.
BRIOSCHI ing. FRANCESCO, senatore del Regno, Grande ufficiale dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, cav. dell'Ordine della Corona d'Italia, cav. dell'Ordine del Merito Civile di Savoia, comm. dell'Ordine di Cristo di Portogallo, membro effettivo del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, membro della R. Accademia delle Scienze di Torino, della Società Reale di Napoli e delle RR. Società delle Scienze di Gottinga e di Praga, uno dei XL della Società italiana delle Scienze, membro della R. Accademia dei Lincei di Roma, dell'Accademia delle Scienze di Bologna, ecc.; direttore del R. Istituto Tecnico Superiore di Milano, rappresentante del Governo.
BRIVIO LUIGI MAURIZIO, scultore.
BROGGI GIOVANNI, scultore.
BROGGI cav. LUIGI, architetto.
BRUSCONI AUGUSTO, architetto.
BURLANDO LEOPOLDO, professore di disegno, pittore.
BUZZI cav. FEDERICO, pittore, segretario della Società per le belle arti ed esposizione permanente (eletto il 23 aprile 1892).

---

[1] Defunto il 1 febbraio 1894

Caffi avv. comm. Michele, scrittore d'arte ed archeologo [1].
Cagnoni Amerino, pittore.
Cairati Gerolamo, pittore.
Cairati Michele, ingegnere.
Caironi Agostino, pittore, 1° aggiunto alla scuola di elementi di figura.
Campestrini Alcide, pittore.
Cantù Cesare, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d' Italia e comm. di quello de' SS. Maurizio e Lazzaro, cavaliere dell'Ordine del Merito Civile di Savoia e della Legion d'onore di Francia, comm. dell' Ordine di Cristo di Portogallo, ufficiale dell' Istruzione pubblica di Francia, Grande ufficiale dell'Ordine della Guadalupa; direttore soprintendente generale dei RR. Archivi di Lombardia, membro effettivo dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, consultore del Museo Patrio Archeologico, accademico della Crusca; presidente della Società storica lombarda e della Società italiana degli autori per la tutela della proprietà letteraria ed artistica; membro delle Accademie, delle Scienze di Torino, d'Archeologia di Roma, di Anversa, di Normandia, ecc., corrispondente degli Istituti di Francia, del Belgio, di Ungheria, di Coimbra, di Nuova-York, di Pernambuco, d'Egitto, ecc., ecc. [2].
Caremmi Antonio, pittore, secondo aggiunto alla scuola d'ornato.
Carminati Antonio, scultore.
Carotti dott. cav. Giulio, segretario della R. Accademia di Belle Arti di Milano, socio aggregato dell'Accademia di S. Luca in Roma, e membro corrispondente della R. Deputazione di storia patria per le antiche provincie e la Lombardia.
Carozzi Giuseppe, pittore.
Cassi Enrico, scultore.
Cavaleri Lodovico, pittore.
Centenari Ambrogio, incisore in legno.
Ceruti sac. cav. Antonio.
Ceruti cav. comm. Giovanni, ingegnere architetto.
Cesa-Bianchi cav. Paolo, ingegnere architetto.
Citterio marchese Antonio, architetto.
Colombi Borde Francesco, pittore.
Colombo comm. Giuseppe, ingegnere, professore presso il R. Istituto Tecnico Superiore, presidente del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Ministro delle Finanze.
Combi cav. Enrico, ingegnere architetto.
Conconi Luigi, architetto.

---

[1] Defunto nel febbraio 1894.
[2] Defunto l' 11 marzo 1895.

Confalonieri Francesco, scultore, primo aggiunto incaricato dell'insegnamento del modellare nella sala delle statue.
Consonni Ercole, pittore.
Corbellini Quintilio, scultore.
Corvini Giovanni, pittore [1].
Crespi Enrico, pittore.
Crespi Gilardelli Aurora, pittrice.
Cressini Carlo, pittore.
Crippa comm. Luigi, scultore.
Danielli Bassano, scultore.
De-Albertis comm. Sebastiano, pittore.
Dell'Orto Uberto, pittore.
Didioni Francesco, pittore.
Diviani Riccardo, pittore, secondo aggiunto alla scuola d'ornato.
Dragoni nob. cav. Emilio, amatore di belle arti.
Farina Isidoro, pittore.
Feragutti Adolfo, pittore.
Ferrari Arturo, pittore.
Filippini Francesco, pittore [2].
Fontana Ernesto, pittore.
Fontana Roberto, pittore.
Formenti prof. Carlo, architetto.
Formis cav. Achille, pittore.
Fornara Sallustio, pittore.
Fossati Andrea, pittore.
Frizzoni cav. dott. Gustavo, scrittore d'arte.
Gallotti Bartolomeo, pittore.
Ghidoni cav. Domenico, scultore.
Giachi cav. Giovanni, architetto.
Giacosa comm. Giuseppe, cultore d'arte.
Giudici Primo, scultore.
Gola conte Emilio, pittore.
Gradi L. Napoleone, pittore.
Grandi Giuseppe, scultore [3].
Grossoni Orazio, scultore.
Guidini comm. Augusto, architetto.
Guzzi Palamede, ingegnere architetto.
Hohenstein Adolfo, pittore.
Labus avv. Stefano, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, cavaliere della Corona di Prussia.

---

[1] Defunto il 29 ottobre 1894.
[2] Defunto il 6 marzo 1895.
[3] Defunto il 30 novembre 1894.

Laforet Alessandro, scultore.
Landriani Giuseppe, pittore [1].
Locati Sebastiano Giuseppe, architetto.
Longoni Emilio, pittore.
Lorenzoli Angelo, pittore, primo aggiunto alla Scuola di ornato, per il disegno.
Macciacchini cav. Carlo, architetto.
Mainoni D'Intignano nob. Achille, architetto.
Mancini nob. Carlo, pittore.
Mantegazza Giacomo, pittore.
Mariani Pompeo, pittore.
Marzorati Pietro, pittore di marina [2].
Massarani dott. Tullo, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, comm. dell'Ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro, membro effettivo del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, senatore del Regno.
Mazzucchelli Alfonso, scultore.
Meazza cav. Ferdinando, cultore d'arte.
Melani cav. prof. Alfredo, architetto.
Mella conte cav. Federico, scrittore d'arte e architetto.
Mentessi Giuseppe, architetto, pittore, primo aggiunto di prospettiva, incaricato dell' insegnamento del paesaggio.
Michis-Cattaneo Maria, pittrice.
Mina prof. Carlo, architetto.
Modorati Giuseppe, pittore.
Morbelli Angelo, pittore.
Moretti Gaetano, architetto, primo aggiunto alla scuola di architettura.
Moretti Gian Giacomo, pittore.
Muoni cav. Damiano, scrittore d'arte ed archeologo [3].
Muzio Virginio, architetto.
Nava Cesare, ingegnere architetto.
Negri comm. dott. Gaetano, senatore del Regno.
Pagani cav. Luigi, scultore.
Pagliano comm. Eleuterio, pittore.
Palazzoli Antonio, architetto.
Panzeri Luigi, scultore.
Parravicini nob. Tito Vespasiano, professore di disegno nelle Scuole Tecniche comunali, scrittore d'arte ed architetto.
Pasini Lazzaro, pittore.

[1] Defunto il 18 gennaio 1894.
[2] Defunto il 24 febbraio 1895.
[3] Defunto il 22 febbraio 1894.

Pelitti Francesco, scultore, primo aggiunto per la sezione della plastica.
Pellini Eugenio, scultore.
Pessina Giovanni, pittore prospettico.
Pirovano Ambrogio, scultore.
Pirovano Giuseppe, architetto.
Pisani Salvatore, scultore.
Poma Silvio, pittore.
Pontremoli comm. Raffaele, pittore.
Previati Gaetano, pittore.
Pusterla Attilio, pittore.
Quadrelli cav. Emilio, scultore.
Quadrelli Mario, cesellatore.
Quadri Giovanni, architetto [1].
Quaranta Giuseppe, pittore.
Quarenghi Federico, pittore.
Rapetti Camillo, pittore.
Ricci Guido, pittore.
Rietti Arturo, pittore.
Ripamonti Riccardo, scultore.
Ripari Virgilio, pittore.
Rizzi Antonio, pittore.
Rossi cav. Luigi, pittore.
Sala Paolo, pittore.
Salvadori Riccardo, pittore.
Sanquirico Pio, pittore.
Sartori Giuseppe, pittore.
Savoldi Angelo, ingegnere architetto.
Secchi Luigi, scultore.
Seleroni Giovanni, scultore [2].
Seveso Ambrogio, architetto.
Silvestri Oreste, pittore.
Sizzo De-Noris conte Gerolamo, ingegnere architetto.
Sommaruga cav. Giuseppe, architetto.
Sottocornola Giovanni, pittore.
Spertini prof. Giovanni, scultore [3].
Spreafico Eugenio, pittore.
Stampa conte Stefano, pittore.
Steffani Luigi, ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, pittore.
Stocchetti Angelo, pittore di decorazione.

---

[1] Defunto il 16 luglio 1892.
[2] Defunto il 7 marzo 1894.
[3] Defunto il 13 febbraio 1895.

Talacchini Carlo, ingegnere architetto.
Torretta Gio. Batt., architetto.
Trezzini Angelo, pittore.
Troubetzkoy Paolo, scultore.
Valaperta Francesco, pittore.
Vanotti ing. Alessandro, pittore.
Vela Lorenzo, scultore.
Verga cav. Napoleone, pittore [1].
Villa Aleardo, pittore.
Vimercati Luigi, scultore [2].
Zaneletti Pietro, intagliatore.
Zanoni Enrico, architetto.

---

[1] Defunto.
[2] Defunto il 22 febbraio 1893.

SOCI ONORARI

non residenti in Milano

Achenbach cav. Andrea, pittore — Düsseldorf.
Altamura cav. Saverio, pittore — Napoli.
Arienti Alessandro, architetto, dirigente l'Ufficio tecnico municipale di Perugia.
Azzolini Tito, architetto — Bologna.
Azzurri comm. prof. Francesco, architetto — Roma.
Balbo-Bertone di Sambuy conte comm. Ernesto, senatore del Regno, pittore — Torino.
Balzico Alfonso, scultore — Napoli.
Barry Carlo, architetto — Londra.
Barzaghi Cattaneo Antonio, pittore — Parigi.
Basile prof. Ernesto, architetto — Palermo.
Bayer Giuseppe, scultore — Como [1].
Beccaria cav. Angelo, pittore — Torino.
Becker Lodovico, architetto — Magonza.
Belli Luigi, scultore — Torino.
Berlam Giovanni, architetto — Trieste.
Bernasconi Pietro, scultore — Svizzera.
Bertolotti cav. Antonio, direttore dell'Archivio di Stato — Mantova [2].
Bertolotti Cesare, pittore — Brescia.
Biscarra comm. Carlo Felice, scrittore d'arte, segretario della R. Accademia Albertina di belle arti di Torino [3].
Bistolfi Leonardo, scultore — Torino.
Boldini Giovanni, pittore — Parigi.
Bonheur Rosa, pittrice — Parigi.
Bortoluzzi Millo, pittore — Venezia.

---

[1] Defunto il 15 aprile 1895.
[2] Defunto il 22 maggio 1893.
[3] Defunto il 29 luglio 1894.

Bossoli cav. Carlo, pittore — Torino.
Bottinelli Antonio, scultore — Roma.
Bottinelli Giuseppe, scultore — Torino.
Brade Daniel, architetto — Kendal.
Bressanin Vittorio, pittore — Venezia.
Bruzzi Stefano, pittore — Firenze.
Busiri cav. prof. Andrea, ingegnere architetto — Roma.
Buzzi-Leone Luigi, scultore — Viggiù.
Calandra Davide, scultore — Torino.
Calderini comm. Guglielmo, architetto — Roma.
Calderini Marco, pittore — Torino.
Campriani Alceste, pittore — Napoli.
Capocci cav. Oscarre, professore di disegno architettonico nella R. Università e nel R. Istituto di belle arti in Napoli.
Caprile Vicenzo, pittore — Napoli.
Castelli, pittore paesista — Roma.
Cattaneo Amanzio, pittore — Genzano, presso Roma.
Cavalcaselle comm. prof. Gio. Batt., scrittore d'arte, ispett. centrale di belle arti presso il R. Ministero della Pubblica Istruzione — Roma.
Cavaliè Cesare, pittore — Bergamo.
Cavallari Saverio, architetto — Palermo.
Cavalleri Vittorio, pittore — Torino.
Cavallucci Camillo Jacopo, professore di letteratura presso il R. Istituto di belle arti — Firenze.
Ceppi conte comm. Carlo, architetto — Torino.
Cernuschi Enrico — Parigi.
Cerruti-Bauducco Felice, pittore — Torino.
Chierici Gaetano, pittore — Reggio Emilia.
Chiossone Edoardo, incisore — Genova.
Ciardi Guglielmo, pittore — Venezia.
Cifariello cav. Filippo, scultore — Roma.
Cordeiro Luciano, scrittore d'arte — Lisbona.
Crowe (Archer) Giuseppe, scrittore d'arte, console generale d'Inghilterra — Düsseldorf.
Dall'Acqua Cesare, pittore — Bruxelles.
Dall'Oca Bianca Angelo, pittore — Verona.
Dal Zotto prof. cav. Antonio, scultore — Venezia.
D'Andbade Alfredo, pittore e architetto — Torino.
Danieli Francesco, pittore — Verona.
De Avendano comm. Serafino, pittore — Madrid.
De Blaas nob. cav. Eugenio, pittore — Venezia.
De Dartein cav. F., architetto — Parigi.
Delleani Lorenzo, pittore — Torino.
Del Moro comm. Luigi, architetto — Firenze.
De Sanctis Guglielmo, pittore — Roma.

De Stefani Vincenzo, pittore — Venezia.
Deperthes Edoardo, architetto — Parigi.
De Rossi comm. Gio. Batt., scrittore d'arte — Roma [1].
Di Bartolo Francesco, incisore — Napoli.
Dick Rodolfo, architetto — Vienna.
Di Marzo Gioachino, bibliotecario della Comunale — Palermo.
D'Orsi Achille, scultore — Palermo.
Faccioli prof. Raffaele, pittore — Bologna.
Faldi prof. Arturo, pittore — Firenze.
Fattori Giovanni, pittore — Firenze.
Fedi Pio, scultore — Firenze [2].
Feragutti Arnaldo, pittore — Pallanza.
Ferrari Ettore, scultore — Roma.
Ferrari comm. Luigi, scultore, professore nella R. Accademia di belle arti in Venezia [3].
Ferroni prof. Egisto, pittore — Signa (presso Firenze).
Filangeri Gaetano principe di Satriano, membro della Commissione conservatrice dei monumenti — Napoli [4].
Fiorelli prof. Giuseppe, comm. dell'Ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, cavaliere del Merito civile di Savoia, socio corrispondente del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, direttore generale emerito delle antichità e belle arti presso il R. Ministero della Pubblica Istruzione, senatore del Regno — Napoli.
Forcellini cav. Annibale, ingegnere architetto, capo dell'Ufficio tecnico municipale di Venezia [5].
Förster Lodovico, architetto — Monaco.
Fragiacomo Pietro, pittore — Venezia.
Franco Giacomo, professore di architettura nella R. Accademia di belle arti in Venezia.
Gallori Emilio, scultore — Firenze.
Gelesnoff Michele, pittore e scrittore d'arte — Mosca.
Gérome, pittore — Parigi.
Geymüller barone Enrico, architetto — Parigi.
Ginotti Giacomo, scultore — Torino.
Gioli prof. Francesco, pittore — Firenze.
Gioli Luigi, pittore — Firenze.
Grosso Giacomo, pittore — Torino.
Jerace Francesco, scultore — Napoli.

---

[1] Defunto il 31 maggio 1892.
[2] Defunto il 13 maggio 1894.
[3] Defunto nel novembre 1892.
[4] Defunto il 20 settembre 1894.
[5] Defunto il 27 agosto 1891.

JERACE VINCENZO, scultore — Napoli.
JORINI LUIGI, scultore, professore nell'Istituto di belle arti di Odessa.
JVON, pittore — Parigi.
KIENERK GIORGIO, scultore — Firenze.
KNAUSS LUIGI, pittore — Berlino.
KOCH GAETANO, architetto — Roma.
LAURENTI CESARE, pittore — Venezia.
LAYARD (Sir) AUSTEN HENRY, Truste of the national gallery — Londra [1].
LEONI comm. QUIRINO, scrittore d'arte, segretario dell'Accademia di belle arti di S. Luca in Roma.
LOVERINI PONZIANO, pittore — Bergamo.
LÜBKE dott. GUGLIELMO, scrittore d'arte — Stoccarda [2].
MACCARI comm. CESARE, pittore — Roma.
MADRAZO cav. FEDERICO, pittore, direttore del Museo del Prado — Madrid [3].
MAIRONI ALBERTO, pittore — Bergamo.
MALDARELLI comm. prof. FEDERICO, pittore storico — Napoli.
MANCINI ANTONIO, pittore — Roma.
MARAINI-PANDIANI ADELAIDE, scultrice — Roma.
MARCHESI prof. SALVATORE, pittore — Palermo.
MARIANI comm. CESARE, pittore — Roma.
MARKÒ ANDREA, pittore — Firenze.
MARSILI EMILIO, scultore — Venezia.
MICHETTI FRANCESCO PAOLO, pittore — Francavilla al Mare.
MICHIS PIETRO, pittore, professore nell'Istituto di belle arti di Pavia.
MILANESI dott. comm. GAETANO, scrittore d'arte, direttore dell'Archivio di Stato in Firenze [4].
MILESI ALESSANDRO, pittore — Venezia.
MION LUIGI, pittore — Venezia.
MITI ZANETTI GIUSEPPE, pittore — Venezia.
MONTEVERDE comm. GIULIO, cav. dell'Ordine civile di Savoia, ufficiale della Legion d'onore, membro corrispondente dell'Istituto di Francia, senatore del Regno, scultore — Roma.
MORANDI FRANCESCO, architetto, direttore dell'Istituto di belle arti di Odessa [5].
MORELLI comm. DOMENICO, pittore, senatore del Regno — Napoli.
MOTHES OSCAR, architetto — Venezia.
MÜNTZ EUGENIO, scrittore d'arte — Parigi.

---

[1] Defunto nel luglio 1894.
[2] Defunto nell'aprile 1893.
[3] Defunto nel giugno 1894.
[4] Defunto l'11 aprile 1895.
[5] Defunto.

Nani prof. Napoleone, pittore — Verona.
Neckelmann Skjoli, architetto — Lipsia.
Negrin-Caregaro cav. Antonio, architetto — Vicenza.
Nono Luigi, pittore — Venezia.
Nono Urbano, scultore — Venezia.
Nordio Enrico, architetto — Trieste.
Palizzi comm. Filippo, pittore — Napoli.
Partini cav. Giuseppe, architetto — Siena.
Pasini comm. Alberto, pittore — Parigi.
Pelizza Giuseppe, pittore — Volpedo (Tortona).
Pereda prof. Raimondo, scultore — Lugano.
Pesenti Domenico, pittore — Firenze.
Petiti cav. Filiberto, pittore — Roma.
Podesti comm. Francesco, pittore — Roma [1].
Porzio Francesco, scultore — Vercelli.
Premazzi cav. Luigi, pittore — Pietroburgo.
Pugliese-Levi Clemente, pittore — Torino.
Quadrone cav. G. B., pittore — Torino.
Ramazzotti Serafino, scultore — Padova.
Rendina cav. Federico, architetto — Napoli.
Révoil Enrico, architetto e scrittore d'arte — Nimes.
Reycend Enrico, pittore — Torino.
Richter Giovanni Paolo, scrittore d'arte — Firenze.
Rivalta cav. Augusto, scultore — Firenze.
Rondani Alberto, professore di letteratura e storia presso il R. Istituto di belle arti — Parma.
Rosa prof. Ercole, scultore — Roma [2].
Rossetti Antonio, scultore — Roma.
Rossi Giuseppe, scultore — Firenze.
Rossi Scotti conte Lemmo, Perugia.
Rosso comm. Luigi, ingegnere architetto, membro del Consiglio superiore di pubblica istruzione, professore di architettura, geometria e prospettiva nel R. Istituto di belle arti in Roma.
Rota Silvio G., pittore — Venezia.
Sacconi conte Giuseppe, architetto — Roma.
Sada cav. Luigi, ingegnere architetto — Tortona [3].
Scala Andrea, architetto — Udine [4].
Scansi Giovanni, scultore — Genova.
Sezanne Augusto, pittore — Venezia.

[1] Defunto il 9 febbraio 1895.
[2] Defunto il 12 ottobre 1893.
[3] Defunto il 28 aprile 1892.
[4] Defunto il 28 aprile 1892.

Signorini Telemaco, pittore — Firenze.
Simi Filadelfo, pittore — Firenze.
Soster Bartolomeo, incisore e scrittore d'arte — Padova.
Stang cav. Rodolfo, incisore — Düsseldorf.
Tabacchi comm. Odoardo, scultore, professore nella R. Accademia Albertina di belle arti in Torino.
Tallone Cesare, pittore — Bergamo.
Tito Ettore, pittore — Venezia.
Tominetti Achille, pittore — Miazzina (Lago Maggiore).
Tommasi Adolfo, pittore — Livorno.
Tufari cav. Raffaele, scrittore d'arte — Asti.
Turletti Celestino, pittore — Torino.
Ussi comm. prof. Stefano, pittore — Firenze.
Verdi comm. Giuseppe, senatore del Regno — Busseto.
Vertunni Achille, pittore — Roma.
Villa Ercole, scultore — Vercelli.
Villanis Emanuele, scultore — Parigi.
Watherouse Alfredo, architetto — Londra.
Weber Antonio, architetto — Londra.
Ximenes cav. Ettore, scultore — Roma.
Zannoni cav. Antonio, ingegnere architetto, reggente il primo Riparto dell'Ufficio tecnico municipale di Bologna.
Zezzos Alessandro, pittore — Venezia.

COMMISSIONI PERMANENTI

negli anni 1892, 1893 e 1894

COMMISSIONI PERMANENTI

ARCHITETTURA	SCULTURA	PITTURA
Alemagna nob. cav. Emilio, ingegnere architetto	Barcaglia cav. Donato	Bertini comm. prof. Giuseppe
Beltrami cav. prof. Luca, archit.	Barzaghi comm. prof. Francesco (defunto il 21 agosto 1892)	Bianchi cav. Luigi
Boito comm. prof. Camillo, arch.	Secchi Luigi (in sostituzione del comm. Barzaghi)	Bianchi Mosè di Monza
Ferrario cav. prof. Carlo, pittore	Butti cav. Enrico	Bignami Vespasiano
Landriani prof. Gaetano, archit.	Confalonieri Francesco	Brambilla cav. Ferdinando
Osnago Cesare, ing. architetto	Vela Lorenzo	Carcano cav. Filippo
Tagliaferri cav. Antonio, archit.	Villa Federico Gaetano	Casnedi cav. prof. Raffaele (defunto il 29 dicembre 1892)
1895 Combi cav. ing. Luigi (in sostituzione dell'arch. Tagliaferri)	Zannoni cav. Ugo	Giuliano cav. Bartolomeo

CORPO INSEGNANTE

ECONOMATO E CANCELLERIA

negli anni 1892, 1893 e 1894

CORPO INSEGNANTE

SCUOLA D'ARCHITETTURA

Boito comm. Camillo, professore.
Moretti arch. Gaetano, 1.° aggiunto.
Broggi cav. Luigi, architetto, 2.° aggiunto, nominato per concorso con decreto del 1 dicembre 1892.
Arcaini Raineri, incaricato, nominato il 29 novembre 1891.

SCUOLA DI PITTURA

Bertini comm. Giuseppe, professore.

SCUOLA DI SCULTURA

Barzaghi comm. Francesco, professore [1].
Butti cav. Enrico, professore [2].
Confalonieri Francesco, scultore, 1.° aggiunto per l'insegnamento del modellare nella sala delle statue.

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

Casnedi cav. Raffaele, professore [3].
Bignami Vespasiano, professore [4].
Caironi Agostino, pittore, 1.° aggiunto [5].
Brambilla cav. Ferdinando, pittore, 2.° aggiunto.
Rapetti Camillo, pittore, incaricato.
Campestrini Alcide, incaricato temporaneo.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

Ferrario cav. Carlo, professore.
Mentessi arch. Giuseppe, pittore, aggiunto ed incaricato dell'insegnamento del paesaggio.

---

[1] Defunto il 21 agosto 1892.
[2] Nominato per concorso con decreto del 19 febbraio 1893.
[3] Defunto il 29 dicembre 1892.
[4] Nominato per concorso con decreto del 26 marzo 1893.
[5] Collocato a riposo il 1 gennaio 1894.

SCUOLA D'ORNATO

Pogliaghi Lodovico, professore.
Lorenzoli Angelo, pittore, 1.° aggiunto per la sezione del disegno.
Pelitti Francesco, scultore, 1.° aggiunto per la sezione della plastica.
Caremmi Antonio, pittore, 2.° aggiunto.
Diviani Riccardo, pittore, idem.
Briani Amilcare, pittore, idem.
Borsani Gio. Batt., architetto, idem.
Jamucci Cesare, scultore, idem.
Consonni Ercole, incaricato.
Campestrini Alcide, incaricato temporaneo.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

Archinti cav. Luigi, professore.

SCUOLA DI STORIA GENERALE E PATRIA E DI BELLE LETTERE

De Castro dott. cav. Giovanni, professore.

SCUOLA D'ANATOMIA

Strambio dott. comm. Gaetano, professore.

SCUOLA DEL NUDO

Insegnanti per turno: Bertini comm. Giuseppe, Butti cav. Enrico, Barzaghi comm. Francesco [1], Casnedi cavaliere Raffaele [2], Bignami Vespasiano e Confalonieri Francesco.

SCUOLA DI DISEGNO GEOMETRICO per la seconda sezione

Mentessi arch. Giuseppe, suddetto, incaricato.

SCUOLA DI ELEMENTI DI DISEGNO DI MACCHINE E DI GEOMETRIA PIANA E SOLIDA

Broggi cav. Luigi, architetto, incaricato.

---

[1] Defunto il 21 agosto 1892.
[2] Defunto il 29 dicembre 1892.

ECONOMATO E CANCELLERIA

Bardeaux rag. Carlo, ispettore-economo.
Gozzo Corrado, applicato.
Guidi Felice, 1.º scrittore.
Gianfrè Augusto, 2.º scrittore.

PROSPETTI

degli alunni e delle alunne

Anni scolastici 1891-92, 1892-93 e 1893-94.

Statistica degli alunni ed alunne inscritti nell'anno scolastico 1891-92

SCUOLE o riparto delle medesime in corsi o classi	Numero degli alunni: In ciascun corso o classe di scuola	Alunni	Alunne	Totale	Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola: Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati	Ore settimanali di lezione per ciascun insegnante: Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati	Quanti professori, aggiunti, maestri, incaricati, insegnano contemporaneamente nello stesso corso o classe di scuola	OSSERVAZIONI
Ornato — *Scuola operaia:*														
1.° Corso	444	908	—	1092	1	7	—	1	12	12	—	12	9	
2.° Corso	358													
3.° Corso (copia dal rilievo)	63													
3.° Corso (plastica)	43													
Scuola regolare:														
Corso preparatorio	55	141	43		1	1	—	1	12	12	—	12		
Corso comune	127													
Aspiranti architetti civili	2													
Figura — 1.° Corso degli elementi	89	108	32	140	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
2.° Corso »	33													
3.° Corso (disegno dalla statua)	18													
Architettura — 1.° Corso elementare	104	162	23	185	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
2.° Corso »	31													
3.° Corso »	39													
4.° Corso »	11													
NB. Per il corso speciale veggasi in seguito.														
Geometria — Elementi (Scuola festiva) [1]	109	153	35	188	—	—	—	1	—	—	—	2	1	[1] Per gli operai allievi della scuola serale di ornato.
1.° Corso (piana e solida)	58				—	—	—	1	—	—	—	4	1	
2.° Corso (descrittiva)	21				—	—	—							
Cinematica (Elementi di). - (3.° Corso)	10	5	5	10	—	—	—	1	—	—	—	2	1	
Prospettiva — Corso preparatorio	53	116	32	148	1	1	—	—	12	12	—	—	2	[2] Oltre al corso di anatomia del prof. Strambio, vi fu un corso libero del prof. A. Lanzillotti Buonsanti sull'anatomia degli animali al quale assistettero 30 allievi e 20 udi-
1.° Corso	18													
2.° Corso	46													
3.° Corso	29													
Aspiranti architetti civili	2													

* **Nudo** [3]	Studio in disegno	19	30	—	30	3	1	—	—	18	—	—	—	4	rii: il 1º dalle o. 12 alle 3 pom per i soli allievi, il 2º dalle 6 alle 8 ant. o pom. secondo la stagione per gli allievi e per i liberi frequentatori; questi ultimi sono 30.
	Studio in plastica	11													
Storia dell'arte		82	66	16	82	1	—	—	—	4	—	—	—	1	
Storia generale e Letteratura	Corso preparatorio	25	68	31	99	1	—	—	—	6	—	—	—	1	
	1.º Corso	26													
	2.º Corso	25													
	3.º Corso	23													
Scuole speciali [4]															[4] Queste 3 scuole sono aperte tutta la giornata.
Architettura	1.º Corso	4	** 11	—	11	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.º Corso	2													
	3.º Corso	1													
	4.º Corso	4													
Scultura	1.º Corso	4	5	—	5	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.º Corso	1													
Pittura	1.º Corso	5	11	—	11	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.º Corso	6													
	Totale	2066 ***	1836	230	2066 ***										

NB. - * Oltre alla Scuola regolare del Nudo vi è una sala libera del nudo frequentata da trenta artisti ed anche dagli allievi.

** In questi 11 allievi sono compresi 2 aspiranti architetti civili inscritti pure all'Istituto Tecnico superiore.

*** A questo numero di 2066 sono d'aggiungersi: 30 allievi che frequentarono il corso libero d'anatomia degli animali del Pr. D.r A. Lanzillotti Buonsanti

RIASSUNTO

Allievi	Allieve	Sedi di 1ª o di 2ª Sezione	Totale
262	47	di 1ª Sezione	309
802	—	di 2ª Sezione	802
		Numero totale degli allievi . . .	1111 *

* Questi 1111 alunni ed alunne sono ripartiti come segue:

249 allievi e	34 allieve	sono studenti di Belle arti.
13 »	13 »	seguono il corso di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali.
802 »	.... »	sono addetti ad arti o mestieri.
1064	47	

Statistica degli alunni ed alunne inscritti nell'anno scolastico 1892-93

SCUOLE e riparto delle medesime in corsi o classi		Numero degli alunni				Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola				Ore settimanali di lezione per ciascun insegnante				Quanti professori, aggiunti, maestri, incaricati, insegnano contemporaneamente nello stesso corso o classe di scuola	OSSERVAZIONI
		In ciascun corso o classe di scuola	Alunni	Alunne	Totale	Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati	Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati		
Ornato	*Scuola operaia:*														
	1° Corso	432	866	—	1045	1	7	—	1	—	—	—	12	9	
	2° Corso	336													
	3° Corso (copia dal rilievo)	58													
	3° Corso (plastica)	40													
	Scuola regolare:														
	Corso preparatorio	42	138	41		1	1	—	1	12	12	—	12		
	Corso comune	137													
	Aspiranti architetti civili	—													
Figura	1° Corso degli elementi	73	78	42	120	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
	2° Corso »	30													
	3° Corso (disegno dalla statua)	17													
Architettura	1° Corso elementare	73	137	24	161	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
	2° Corso »	47													
	3° Corso »	33													
	4° Corso »	8													
NB. Per il corso speciale veggasi in seguito.															
Geometria	Elementi (Scuola festiva) [1]	125	162	29	191	—	—	—	1	—	—	—	2	1	[1] Per gli operai allievi della scuola serale di ornato.
	1° Corso (piana e solida)	42				—	—	—	1	—	—	—	4	1	
	2° Corso (descrittiva)	24													
Cinematica (Elementi di)		7	3	4	7	—	—	—	1	—	—	—	2	1	[2] Oltre al corso di anatomia del prof. Strambio, vi è un corso libero del prof. A. Lanzillotti Buonsanti sull'anatomia degli animali al quale assistono 20 allievi e 15 uditori estranei.
Prospettiva	Corso preparatorio	28				—	—	—	—	—	—	—	—	—	
	1° Corso	41	97	46	143	1	1	—	—	12	12	—	—	2	
	2° Corso	36													
	3° Corso	38													
	Aspiranti architetti civili	—													

* **Nudo** [1] Studio in disegno	16	25	—	25	3	1	—	—	18	—	—	—	4	per i soli allievi, il 2º dalle 6 alle 8 ant. o pom. secondo la stagione per gli allievi e per i liberi frequentatori; questi ultimi sono 19.
Studio in plastica	9													
Storia dell'arte	71	56	15	71	1	—	—	—	4	—	—	—	1	
Storia generale e Letteratura Corso preparatorio	18	60	30	90	1	—	—	—	6	—	—	—	1	
1º Corso	28													
2º Corso	24													
3º Corso	20													
Scuole speciali [4]														[4] Queste 3 scuole sono aperte tutta la giornata.
Architettura 1º Corso	6	** 12	—	12	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
2º Corso	3													
3º Corso	3													
4º Corso	—													
Scultura 1º Corso	6	9	—	9	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
2º Corso	3													
Pittura 1º Corso	7	13	–	13	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
2º Corso	6													
Totale	1938 ***	1693	245	1938 ***										

NB. - * Oltre alla Scuola regolare del Nudo vi è una sala libera del nudo frequentata da diciannove artisti. Questa sala è pur frequentata dagli allievi.

** In questi 12 allievi non sono compresi gli aspiranti architetti civili inscritti pure all'Istituto Tecnico superiore.

*** A questo numero di 1938 sono d'aggiungersi: 20 allievi che frequentano il corso libero di anatomia degli animali del Pr. D.r A. Lanzillotti Buonsanti.

RIASSUNTO

Allievi	Allieve	Se di 1ª o di 2ª Sezione	Totale
225	57	di 1ª Sezione.	282
820	—	di 2ª Sezione	820
		Numero totale degli allievi . .	1102*

* Questi 1102 alunni ed alunne sono ripartiti come segue:

209 allievi	e	35 allieve		sono studenti di Belle arti.
16	»	22	»	seguono il corso di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali.
820	»	....	»	sono addetti ad arti o mestieri.
1045	»	57	»	

Statistica degli alunni ed alunne inscritti nell'anno scolastico 1893-94

SCUOLE e riparto delle medesime in corsi o classi	Numero degli alunni: In ciascun corso o classe di scuola	Numero degli alunni: Alunni	Numero degli alunni: Alunne	Numero degli alunni: Totale	Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola: Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati	Ore settimanali di lezione per ciascun insegnante: Professori	Aggiunti	Maestri	Incaricati	Quanti professori, aggiunti, maestri, incaricati, insegnano contemporaneamente nello stesso corso o classe di scuola	OSSERVAZIONI
Ornato – *Scuola operaia:* 1.° Corso	431	874	—	1104	1	7	—	1	12	12	—	12	9	
2.° Corso	346													
3.° Corso (copia dal rilievo)	59													
3.° Corso (plastica)	38													
Scuola regolare: Corso preparatorio	77	166	64		1	1	—	1	12	12	—	12		
Corso comune	151													
Aspiranti architetti civili	2													
Figura – 1.° Corso degli elementi	77	118	55	173	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
2.° Corso »	66													
3.° Corso (disegno dalla statua)	30													
Architettura – 1.° Corso elementare	85	139	27	166	1	2	—	1	12	12	—	12	4	
2.° Corso »	38													
3.° Corso »	39													
4.° Corso »	4													
NB. Per il corso speciale veggasi in seguito.														
Geometria – Elementi (Scuola festiva) [1]	114	170	20	190	—	—	—	1	—	—	—	2	1	[1] Per gli operai allievi della scuola serale di ornato.
1.° Corso (piana e solida)	45				—	—	—	1	—	—	—	4	1	
2.° Corso (descrittiva)	31				—	—	—							
Cinematica (Elementi di). - (3.° Corso)	9	2	7	9	—	—	—	1	—	—	—	2	1	
Prospettiva – Corso preparatorio	76	149	66	215	1	1	—	—	12	12	—	—	2	[2] Oltre al corso di anatomia del prof. Strambio, vi fu un corso libero del prof. A. Lanzillotti Buonsanti sull'anatomia degli animali al quale assistettero
1.° Corso	64													
2.° Corso	32													
3.° Corso	41													
Aspiranti architetti civili	2													

* Nudo [3]	Studio in disegno	25	40	—	40	3	—	—	—	18	—	—	—	3	... 12 alle 3 pom per i soli allievi, il 2° dalle 6 alle 8 ant. o pom. secondo la stagione per gli allievi e per i liberi frequentatori; questi ultimi sono 15.
	Studio in plastica	15													
Storia dell'arte		100	80	20	100	1	—	—	—	4	—	—	—	1	
Storia generale e Letteratura	Corso preparatorio	28	68	28	96	1	—	—	—	6	—	—	—	1	
	1.° Corso	28													
	2.° Corso	17													
	3.° Corso	23													
Scuole speciali [4]															[4] Queste 3 scuole sono aperte tutta la giornata.
Architettura	1.° Corso	7	** 17	—	17	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.° Corso	6													
	3.° Corso	3													
	4.° Corso	1													
Scultura	1.° Corso	2	6	—	6	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.° Corso	4													
Pittura	1.° Corso	3	10	—	10	1	—	—	—	—	—	—	—	1	
	2.° Corso	7													
	Totale	2178 ***	1880	298	2178 ***										

NB. - * Oltre alla Scuola regolare del Nudo vi è una sala libera del nudo frequentata da 15 artisti ed anche dagli allievi.

** In questi 17 allievi sono compresi 2 aspiranti architetti civili inscritti pure all'Istituto Tecnico superiore.

*** A questo numero di 2178 sono d'aggiungersi: 25 allievi che frequentarono il corso libero d'anatomia degli animali del Pr. D.r A. Lanzillotti Buonsanti.

RIASSUNTO

Allievi	Allieve	Se di 1ª o di 2ª Sezione	Totale
264	74	di 1ª Sezione	338
778	—	di 2ª Sezione	778
		Numero totale degli allievi	1116 *

* Questi 1116 alunni ed alunne sono ripartiti come segue:

242	allievi e 48	allieve	sono studenti di Belle arti.
22	» 26	»	seguono il corso di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali.
778	»	»	sono addetti ad arti o mestieri.
1042	74		

Prospetto degli alunni e delle alunne ripartiti secondo gli studi che percorrono e le arti o mestieri che professano (anni 1891-92, 1892-93 e 1893-94).

Studi, arti o mestieri	Anno 1891-92			Anno 1892-93			Anno 1893-94		
	Alunni	Alunne	Totale	Alunni	Alunne	Totale	Alunni	Alunne	Totale
Studenti. - Arte propriamente detta	139	31	170	120	30	150	118	42	160
» Aspiranti all'insegnamento del disegno	13	13	26	16	22	38	22	26	48
» Capo-mastri	55	—	55	35	—	35	43	—	43
» Classici, tecnici, primari	20	3	23	18	5	23	30	6	36
Ingegneri-architetti [1]	2	—	2	—	—	—	2	—	2
Assistenti di fabbrica	3	—	3	6	—	6	9	—	9
Bronzisti e tornitori in metallo	16	—	16	13	—	13	12	—	12
Caffettieri e pasticcieri	—	—	—	2	—	2	1	—	1
Carrozzai e sellai	1	—	1	—	—	—	—	—	—
Cesellatori	37	—	37	35	—	35	35	—	35
Commessi di studio ed impiegati	1	—	1	—	—	—	1	—	1
Disegnatori	25	—	25	23	—	23	32	—	32
Doratori e verniciatori	18	—	18	18	—	18	19	—	19
Ebanisti e intarsiatori	10	—	10	10	—	10	8	—	8
Fabbri-ferrai, armaiuoli e morsai	23	—	23	26	—	26	25	—	25
Falegnami	45	—	45	65	—	65	75	—	75
Fotografi, litografi, oleografi e tipografi	35	—	35	29	—	29	32	—	32
Giardinieri ed orticoltori	2	—	2	3	—	3	3	—	3
Imbiancatori	70	—	70	82	—	82	82	—	82
Incisori	60	—	60	62	—	62	54	—	54
Intagliatori e tornitori in legno	69	—	69	77	—	77	62	—	62
Legatori di libri, lavoranti in cartonaggi	5	—	5	6	—	6	2	—	2
Marmisti e scalpellini	99	—	99	103	—	103	105	—	105
Meccanici ed idraulici	13	—	13	11	—	11	21	—	21
Militari	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Muratori	134	—	134	130	—	130	118	—	118
Pittori decoratori	34	—	34	27	—	27	43	—	43
Orefici, giojellieri, orologiai, ecc.	28	—	28	28	—	28	26	—	26
Ornatisti in istucco ed in marmo	60	—	60	49	—	49	31	—	31
Ottonieri e bilancieri	6	—	6	7	—	7	3	—	3
Ricamatori	4	—	4	3	—	3	2	—	2
Tappezzieri	19	—	19	21	—	21	18	—	18
Tessitori	2	—	2	1	—	1	1	—	1
Diversi	16	—	16	19	—	19	7	—	7
Totale N.	1064	47	1111	1045	57	1102	1042	74	1116

[1] Non appartenenti al corso speciale di architettura.

Prospetto degli alunni e delle alunne ripartiti secondo il luogo della loro nascita (anni 1891-92, 1892-93 e 1893-94).

Luogo di nascita	Anno 1891-92			Anno 1892-93			Anno 1893-94		
	Alunni	Alunne	Totale	Alunni	Alunne	Totale	Alunni	Alunne	Totale
Milano (città)	510	21	531	531	27	558	523	43	566
Milano (provincia). . .	92	4	96	88	8	96	99	5	104
Altre provincie della Lombardia.	337	10	347	310	5	315	301	11	312
Altre provincie del Regno	74	7	81	59	12	71	61	10	71
Svizzera	27	1	28	34	—	34	31	1	32
Altri Stati d'Europa .	11	3	14	9	4	13	17	4	21
America	13	1	14	11	1	12	10	—	10
Africa	—	—	—	3	—	3	—	—	—
Totale N.	1064	47	1111	1045	57	1102	1042	74	1116

PATENTI DI ABILITAZIONE

all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali

Anno 1891-92.

Riva Egidio, di Milano.
Mezzera Onofrio, di Bellano.
Balada Francesco, di Lovere.

Anno 1892-93.

Bavelli Teodoro, di Milano.
Bossi Virginia, di Milano.
Cattaneo Angelo, di Milano.
Galeazzi Giovanni, di Milano.

Anno 1893-94.

Bruni Rachele, di Milano.
Caremi Giuseppe, di Milano.
Codebò Elena, di Reggio Calabria.
Corti Erminia, di Lecco.
Henrion Eugenia, di Meina.
Ramella Gilda, di Treviglio.
Vasconi Beatrice, di Milano.

PATENTI DI PROFESSORE

di disegno architettonico

Anno 1891-92.

Arcaini Raineri, di Milano.
Armanini Pier Olinto, di Milano.
Brioschi Diego, di Milano.
Gattermayer Ugo, di S. Benedetto del Tronto.
Odoni Giuseppe, di Bergamo.

Anno 1892-93.

Fumagalli Ernesto, di Milano.

Anno 1893-94.

Bossi Giovanni, di Novara.
Canesi Romolo, di Monza.
Caravati Agostino, di Milano.
Marchetti di Montestrutto conte Ippolito, di Bologna.
Provasoli Gherardini Livio, di Busto Arsizio.

DISTRIBUZIONE DEI PREMI

RIFERIBILE

all'anno scolastico 1891-92.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI

Anno Scolastico 1891-92.

Il giorno 15 dicembre 1892 in una delle sale della R. Pinacoteca di Brera, avvenne la solenne distribuzione dei premi agli alunni ed alle alunne di questa R. Accademia di belle arti.

Assistevano alla cerimonia l'ill.mo signor Prefetto conte senatore Codronchi Argeli e l'ill.mo signor senatore Enrico Fano, facente funzione di Sindaco, ed altre rappresentanze del Governo e del Municipio e delle Istituzioni di pubblica istruzione, distinti cittadini, ecc.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO

sull' anno Accademico 91-92

E COMMEMORAZIONI

Signore e Signori,

La vostra cortese presenza dimostra tutto l'interessamento che portate all'arte ed alla gioventù che vi dedica i proprii studii, ed io spero vi sarà gradita qualche notizia sulla frequentazione di questa Accademia nell'anno scolastico che si è chiuso nello scorso luglio.

Gli allievi sono stati 1.111, comprese 47 allieve. Di questa numerosa scolaresca 296 frequentarono il corso regolare diurno ed 802 erano operai che accorrevano alle scuole serali.

Come negli anni precedenti, la scolaresca sarebbe stata ancor più numerosa se le condizioni di spazio lo avessero concesso.

Se questa difficoltà non costituisse per l'Accademia un vero dispiacere, giacchè essa sarebbe lieta di aprir le sue porte a quanti si presentano, le tornerebbe anche di legittimo orgoglio, provando non solo che il sentimento della utilità, del bisogno dello studio del disegno, si va generalizzando, ma che è pur apprezzato l'insegnamento che essa impartisce e tutto il suo interessamento e buon volere.

L'aiuto non le manca, sia da parte dei proprii Consiglieri Accademici e Socii Onorarii, sia da parte di distinti studiosi.

Ai primi è dovuto un vivo ringraziamento per il lavoro coscenzioso ed illuminato compiuto alla fine dell'anno scolastico, esaminando e classificando i saggi degli allievi, e va segnalata particolarmente la relazione dettata dall'architetto cav. Giachi nel gruppo della scuole di architettura, prospettiva ed ornato.

In queste premiazioni di fin d'anno conseguirono distinzioni maggiori, nella scuola speciale di architettura, il signor Diego Brioschi, il quale ha successivamente ottenuto il diploma di architetto; nella

scuola speciale di pittura, i signori Edoardo Berta ed Achille Beltrame, ed il nome di quest'ultimo già vi sarà noto per le molte premiazioni riportate negli anni decorsi. Ora egli ha terminati i suoi studii in questa Accademia ed essa ansiosa attende di rallegrarsi di opere sue che tornino a lustro del paese ed a di lui onore.

Lo studio delle arti belle è complesso e si vale di studii sussidiarii di speciale importanza.

Di quest'argomento vi discorrerà oggi stesso, colla sua dotta ed eloquente parola, il professore d'anatomia, dott. Gaetano Strambio, ma in questa relazione conviene segnalare particolarmente il corso libero di anatomia del cavallo, fatto con tanta competenza e con spontanea e premurosa iniziativa dall'egregio professore dott. Alessandro Lanzillotti Buonsanti. La numerosa ed assidua frequentazione di questo corso da parte, sia degli artisti, sia degli allievi delle scuole superiori di questa Accademia, è la miglior prova della persuasione della necessità di questo studio speciale, non che del valore dell'insegnamento del prof. Lanzillotti. La interessante sua relazione di fin danno fu assai apprezzata dal Consiglio Accademico e sarà pubblicata negli atti. Non rimane che ringraziare ancora questo valente insegnante e rallegrarci che il Ministero abbia acconsentito anche quest'anno alla continuazione di queste lezioni, vivamente desiderate e dagli artisti e dagli allievi. Un ringraziamento sia pur accolto dall'ill.mo Direttore della scuola superiore di medicina veterinaria che, con tanta premura e liberalità, accordò locali e materiali per quell'insegnamento.

Tra i vantaggi di cui l'Accademia si va ogni anno arricchendo a profitto dei suoi allievi e dell'arte, va ricordato il premio istituito dall'ing. architetto Luigi Clerichetti. Consiste in un legato di 30 mila lire, che furono consegnate all'Accademia nello scorso anno. Col reddito di questo capitale verrà assegnato un premio per concorso a quell'allievo che abbia compiuto i suoi studii nella scuola di architettura di quest'Accademia; ed in questi giorni il concorso si sta svolgendo sotto la direzione della Commissione speciale di architettura.

Anche per la prima volta cominciò in quest'anno ad aver effetto la benefica disposizione dell'ing. architetto Francesco Gloria, il quale aveva legato all'Accademia una rendita per la istituzione di un premio di 400 lire all'autore del miglior progetto di un villino di campagna.

L'idea è pratica e nello scorso settembre ha tentato buoni concorrenti; riportò il premio l'architetto Enrico Zanoni, antico allievo dell'Accademia.

Altro premio speciale fu pur assegnato per concorso mercè la liberalità di una persona benemerita, la quale desidera di conservare per ora l'incognito. Fu questo un premio di mille lire per una medaglia ottenuta da un conio d'acciaio inciso a mano.

Il concorso non poteva essere numeroso, pochi essendo gli artisti che oggi si dedicano a questo ramo, che è però assai importante ed appunto al suo risveglio mirava il premio. Si presentarono tre concorrenti e per voto unanime della Commissione, accolto dal Consiglio Accademico, il premio fu assegnato al signor Italo Vagnetti di Firenze, dimorante in Roma.

Le medaglie dei concorrenti erano state esposte in un elegante mobile artistico in ferro e bronzo, che servirà pure a conservare le medaglie premiate; è pregevole opera d'arte e dono dell'incisore signor Francesco Grazioli. Nel mandare quindi un caldo ringraziamento all'ignoto mecenate che diede il premio, l'Accademia presenta pure vive grazie all'egregio signor Grazioli.

Possa il plauso che incontrò quel premio, essere di incitamento all'ignoto mecenate a continuare a proteggere l'arte del medaglista, nella quale l'Italia ha pur un passato così glorioso.

Negli altri concorsi di fondazione privata, ebbe il premio Canonica di 1000 lire per una mezza figura dipinta, il Socio Onorario, pittore Alessandro Vanotti col suo dipinto *madre di emigranti;* il premio Mylius di 800 lire per la pittura di genere, il pittore Enrico Bartezago col suo dipinto *Alpi pennine;* ed il premio Girotti di 300 lire per un bracciale per tre lampade elettriche, il signor Antonio Pandiani di Milano.

Ogni anno l'Accademia deve con suo rammarico rimpiangere la perdita di egregi suoi gregarii:

Pio Fedi, che, nato nel territorio romano, era però fiorentino di elezione e di studii, e nel classicismo delle sue opere di scultura aveva trasfuso la genialità e delicatezza dell'arte toscana;

Adeodato Malatesta di Modena, pittore di storia, uno dei primi novatori;

Antonio Zona il poeta pittore delle grazie femminili;

il conte Alessandro Durini, patriota ed artista, che in parecchi acquarelli ci lascia il prezioso ricordo storico di alcuni episodii delle cinque giornate;

l'architetto Angelo Colla, che come disse il suo amico Senatore Massarani, vinse colla virtù della vocazione le ingiurie della fortuna, e si dedicò fra i primi e con grande amore al ristauro dei monumenti lombardi del medio evo e del rinascimento;

l'architetto Andrea Pirovano Visconti, il cui nome rimarrà legato al restauro delle basiliche di Sant'Eustorgio e di S. Vincenzo in Prato;

l'architetto Andrea Scala di Udine, che coll'architetto Casnedi costrusse il nostro teatro Manzoni;

l'architetto Berlam di Trieste, l'architetto Giovanni Quadri

Lugaggia e l'ingegnere Luigi Bernascone, questi ultimi insegnanti nella nostra Accademia e rapiti nel fiore della gioventù;

Bartolomeo Malfatti, patriota, letterato e storico esimio, aveva pur insegnato storia nella nostra Accademia per lungo corso di anni;

Francesco Paolo Perez illustre senatore e scrittore;

il principe Gaetano Filangieri storico dell'arte e splendido e munifico mecenate;

il celebre incisore francese Henriquel-Dupont.

A tutta questa schiera di valenti artisti e di cultori delle arti belle, si aggiunge il nostro amatissimo amico e collega Francesco Barzaghi, che l'Accademia è orgogliosa di chiamare proprio figlio.

Nell'abbracciare nel suo complesso la bella e vittoriosa carriera artistica dello scultore Francesco Barzaghi, si prova un senso di ammirazione per i suoi rapidi e costanti successi, e più ancora per la sua instancabile operosità, per la geniale caratteristica dell'arte sua.

Il primo suo avviamento all'arte era stato modesto, modestissimo. Di famiglia di buoni artigiani, con aspirazioni tutt'altro che orgogliose, sentendo la passione dell' arte, egli aveva ottenuto dal padre di entrare nello studio dello scultore Alessandro Puttinati, e da questo originalissimo artista egli doveva ricevere una delle doti per le quali eccelse di poi maggiormente. In seguito, la necessità del guadagno lo aveva fatto entrare nello studio del Tantardini, ove rimase a lungo quale cooperatore, anche durante i suoi anni di studio nell'Accademia di Brera ed ancor per buon tratto successivo.

A Brera, ove ebbe i migliori successi, studiò dapprima sotto il Cacciatori, poi sotto lo Strazza; entrato nell'Accademia nel 1851, non ne esciva che nel 1864. Doveva essere una data ben cara al suo cuore quella dell'entrata a Brera, se egli me la ricordava ancora pochi mesi or sono, con occhio lieto e pieno di vivacità, soggiungendo che proprio in quel giorno egli aveva incontrato lo scultore Figini, che gli aveva profetato grandi successi.

In quest'Accademia, non più di dodici anni dopo, il nostro scultore doveva ritornare quale aggiunto e poi professore nella scuola di scultura.

Intanto egli si era fatto artista di valore e senza tentennare aveva trovato la sua via.

Francesco Barzaghi fu artista del tempo suo. Benchè non sia stato allievo diretto di Vincenzo Vela, nelle sue opere egli si palesa continuatore del movimento artistico che lo scultore di Ligornetto aveva iniziato.

Nel Barzaghi troviamo, assieme alla perfezione della forma, il verismo portato a culto; ma non troviamo più il sentimento romantico che era proprio dei tempi del Vela; si palesa in sua vece un altro sentimento.

I tempi delle lotte patriottiche, delle meste ma tenaci aspirazioni alla indipendenza della patria, si erano risolti felicemente. L'Italia era finalmente ritornata a vita libera e prospera ed ogni regione accennava a riprendere la propria caratteristica.

Ogni regione era ritornata a vita propria ed alla incosciente espansione, alla ripresa dei proprii caratteri antichi. La Lombardia che nel Rinascimento era stata un focolare d'arte bella e rigogliosa, esuberante di forme e di ricchezza, tutta gaja, e che nella spensierata grazia poetica ed allegra delle sue dame, aveva attinto tanta ispirazione, ritornò alle stesse geniali, grandiose ed ampie tendenze artistiche: e Francesco Barzaghi con fortunata intuizione, ne fu interprete spontaneo e felice.

Francesco Barzaghi nella *Frine,* che fu opera capitale nella esposizione del 1872, colla *Dea dei Fiori,* che fu un trionfo nell'esposizione del 1881, nella *Silvia,* nella *Flora,* nella *Psiche,* riprodusse non la bellezza antica femminina — ma la bellezza moderna palpitante di vita, di grazia e della gioja del vivere.

Quanta grazia soave nelle forme delicate della sua *Dea dei Fiori,* bella e pura nella tenera venustà delle sue membra gentili! lieta come la popolazione lombarda all'indomani della riconquistata libertà! quanto sentimento moderno, spontaneo, irrompente, da meravigliare profondamente chi ritorna col pensiero alle creazioni del periodo pseudoclassico!

Il nostro valentissimo artista di ingegno largo, versatile, spaziò nei campi dell'arte. Scolpì statue ed altari per le chiese, monumenti funebri numerosi, anche per la lontana Russia, il Portogallo e l'America.

Si riposò colle graziose creazioni di genere, le più applaudite delle quali furono la statua della *Mosca cieca* e quella della *Vanerella* improntate della grazia e vivacità dell'innocente fanciullezza, le quali, come le plastiche di Tanagra, porteranno ai posteri l'impressione genuina della odierna nostra società. Poi si elevò a più ardui problemi colle statue monumentali. Il busto del dall'Ongaro pel cimitero di Napoli, quello di Abbondio Sangiorgio per le gallerie di Brera, la statua di Tommaseo per Venezia, quella del conte Pompeo Litta Biumi ancora per Brera, avrebbero bastato alla ambizione di un buon artista per il loro pregio, per la espressione viva, naturale e nel Tommaseo anche profonda, e per il verismo del vestire, caratteristico di ogni personalità effigiata, qualità codesta che egli traeva dal suo primo istradamento all'arte nello studio del Puttinati.

Venne infine la volta delle statue equestri; in quella di Napoleone, nel suo atteggiamento, ci lasciò viva ricordanza di un entusiastico momento storico; nella grandiosa ed imponente figura di Vittorio Emanuele, eretta in Genova col concorso del suo amico lo scultore Pagani, diede la viva e potente imagine del Padre della Patria.

Se la vita del nostro illustre scultore è stata umanamente breve,

artisticamente è stata feconda in creazioni e feconda nell'insegnamento impartito con amore agli allievi dell'Accademia.

I successi felici in arte, il plauso di artisti, letterati e pubblico, sì in Italia che all'estero, le onorificenze, le medaglie, i diplomi di cui Sovrani, Giurì ed Accademie italiani e stranieri spontaneamente gli furono larghi, lo avevano lasciato semplice ed affabile, geniale e grazioso con tutti.

Gli anni trascorreranno — nelle opere di Francesco Barzaghi, rimarrà luminosa prova del genio e del valore artistico dello *scultore-poeta* della bellezza femminile moderna; — nei suoi colleghi ed amici, negli allievi, rimarrà un tenero ricordo delle sue graziose doti personali, del suo inestinguibile amore per l'arte.

Ma se l'Accademia oggi deve riandare ricordi mesti, essa può pure rammentare una dolce e lieta giornata.

Nella scorsa primavera compieva il suo trentennio di insegnamento in questa Accademia l'architetto Camillo Boito, gli allievi suoi dai più antichi agli attuali vollero dargli un'affettuosa testimonianza ed a questa si associò il nostro illustre Presidente, la Direzione dell'Istituto tecnico superiore, i colleghi, gli amici tutti. E la festa che doveva avere nell'animo di chi l'aveva felicemente ideata un carattere di intimità scolastica, fu festa anche dell'Accademia. In quel giorno tutti sorridevano, e negli annali dell'Accademia rimarrà scritto che in essa allignano sempre fortemente i più bei sentimenti di cui l'umanità si onora, la gratitudine e l'amicizia.

DISCORSO DEL COMM. DOTT. GAETANO STRAMBIO

professore di anatomia artistica

Sui rapporti delle arti belle tra loro e sulle scienze

Signore e Signori,

S'io, oratore inesperto, sdebitandomi di un dovere accademico, invoco innanzi tutto la vostra cortese indulgenza, non lo faccio per obbedire a consuetudini antiquate e non di rado ipocrite, ma per rispondere alla sincera convinzione di averne realmente bisogno. Ne ho bisogno per la natura dell'argomento, troppo vasto per svolgersi colla amena concettosità di un discorso accademico; ne ho bisogno per me stesso, fatto dagli anni e dall'emozione più che mai destituto di quelle doti sostanziali e formali, che stuzzicano la curiosità e sostengono l'attenzione in un uditorio colto e numeroso.

Parlandovi dei rapporti reciproci che le arti belle hanno fra loro e colle scienze, io, che in quest'Accademia d'arte, da trentadue anni insegno quella fra le scienze, dall'universale consenso ritenuta più utile alla correttezza delle arti figurative, per quanto estraneo all'arte e meno che mediocre scienziato, sento di non dilungarmi da' miei studi e di non varcare troppo audacemente i limiti della mia qualsiasi competenza.

Questa la ragione della mia scelta; la quale, se non mi consente riescir breve quanto avrei voluto, vorrei potermi lusingare mi consentisse parervi meno lungo di quanto probabilmente temete.

Nell'arte, come nella scienza, due tendenze, affatto tra loro apparentemente contrarie, spiccano chiare: la tendenza ad uno sminuzza-

mento, per così dire indefinito, che dalle applicazioni e dagli esercizi professionali finisce per risalire alle dottrine; e la tendenza, o, direi meglio, l'intuito di un bisogno, che ciascuna scienza e ciascun'arte prova, di più in più irresistibile, di sconfinare ne' campi altrui, di abbattere pel comune progresso le barriere reali o fittizie, che il metodismo e la pratica consacrarono ed imposero a ciascuna.

Chi obbedisce alla prima tendenza — e sono i più — per crescere il patrimonio, già vastissimo, del sapere e dell'umana attività. nessun mezzo stima più efficace del costringere per tempo l'intelletto e la mano alla cultura esclusiva ed alla pratica dell'una o dell'altra di quelle briciole, nelle quali, a titolo di specialità, va ogni giorno più minutamente sbocconcellato il pane del sapere. Abnegazione dell'intelligenza, rassegnata a rinnegare e sminuire sè stessa in servizio comune, che sarebbe sublime, se troppe volte non mascherasse l'accidiosa povertà della mente, e se, rattrappendo a lungo andare le più noblli facoltà dello spirito umano, non riuscisse per necessità ad abbassare il livello della coltura, sostituendo fatalmeute il mestierante allo studioso.

I pochi, che non stimano audace troppo, se non addirittura assurdo, ogni tentativo di sintesi filosofica, non più, come in passato, a scopo enciclopedico, ma nell'intento più modesto e più utile di erigere di quando in quando l'inventario di così immane lavoro, o di cogliere e snucleare i veri fondamentali che lo ispirano e lo governano, hanno poca fortuna. Il mondo, nella bufera che lo trascina e lo travolge, non ha tempo di ascoltarne gli ardui responsi, che stima vani; li considera come astratti sognatori, come ardimentosi atleti, agitantisi fra le nuvole, e se pure a codesti vigorosi intelletti consenta una fredda quanto inconsapevole ammirazione, le sue preferenze sono, di solito, per chi in esigue ricerche spende una ancora più esigua capacità mentale.

Nè io presumo utile l'opporsi a siffatto ormai fatale andazzo delle cose, o negare la potenzialità feconda di codesto maraviglioso associarsi anche delle minori capacità intellettive al lavoro comune, ch'è l'estrinsecazione della democrazia nel progresso. Quantunque modesto il contributo di tante operosità accumula materiali preziosi per quelle sintesi improvvise, le quali di quando in quando abbagliano la folla; la folla, inetta a sceverare quanto in esse sintesi sia il portato di una collettiva maturità di studi e quanta la virtù divinatrice di una mente solitaria.

Pensatamente ho accomunata l'arte alla scienza in queste generiche considerazioni, che parmi s'attaglino ad entrambe; ma devo tosto soggiungere, che se l'arte meno della scienza s'è lasciata sminuzzolare in minime ed aride specialità, l'arte assai più della scienza patisce oggi carestia di intelletti, capaci di abbracciarne in un assieme armonico le svariate manifestazioni ed, anche meno, di incarnare codesta peregrina comprensività in opere concrete. La scienza conta an-

cora qualche suo cultore, che, non soggetto a vertigini, osa girare uno sguardo di aquila sull'universo scibile umano; ne vanta parecchi, che tengono un'alta posizione, in discipline affini o disparate, nella sfera delle scienze esatte od in quella delle scienze induttive e morali; ma la razza titanica degli artisti, ai quali nessun ramo dell'arte riesciva straniera, pare pressochè perduta, e troppo scarsa ci si appalesa la schiera di quelli, i quali con cognizione sicura in soccorso dell' arte sappian profittare di quanto la scienza non avaramente le offre.

I critici ed i filosofi dell'arte punto non sembrano imbarazzati nell'additarci le ragioni del fenomeno; e le trovano in condizioni intrinseche ed estrinseche oggi opposte a quelle, cui amano attribuire i portenti dell'arte antica e le maraviglie del nostro risorgimento. Si direbbe, a sentirli, che senza i doni etnici, le vicende guerresche, le istituzioni popolari, cospiranti a svolgere e perfezionare col vigore fisico l'eccellenza ed il culto delle forme umane, nè Omero, nè Pindaro, nè Fidia, nè Apelle avrebbero sollevata l'arte greca a tanta altezza; si direbbe che, senza le emozioni e le catastrofi, le perfidie e le contese, le violenze e gli splendori; senza l'esuberanza turbolenta e manesca della vita nostra nel quattrocento e nel cinquecento, noi non si sarebbe potuto vantare Dante ed Ariosto, Vinci e Buonarotti, Sanzio e Vecelli, Cellini e Bramante, e tutta quella plejade di minori costellazioni, che brillarono di luce sì schietta e sì varia nei grandi centri politici della penisola. Si dovrebbe inferirne, per di più, che questi luminari, trasportati che fossero nell'atmosfera prosaica e bottegaia delle società moderne, o non si sarebbero accesi, o subito spenti, o, se non altro, non avrebbero tocco intensità di splendore, per alcuni non superato più mai, nè tampoco raggiunto. Sconfortante conclusione, che preannuncerebbe improbabile il risveglio dell'arte, se non per eventi, ad essa estrinseci, capaci di risospingerci colle loro miserie e coi loro splendori a civiltà estinte o sorpassate; e pertanto perenne il languore e la mediocrità in un ordine di discipline, che non risponde al suo còmpito se non assurge ad alte manifestazioni se colle attrattive del bello non arriva a farsi perdonare la noncuranza dell' utile.

Senonchè, chi da premesse dottrinali, giudiziose, ma non assolute, arrivasse a tali sconforti, non abbraccerebbe nella sua intierezza il concetto filosofico di quel determinismo, che rende reciprocamente solidali l'arte e l'ambiente, nel quale si svolge. Tale solidarietà, per quanto la si supponga stretta, nè può ammettersi così imperiosa da sopprimere le decise vocazioni artistiche, dove e quando esistano, nè tanto efficace da crearle, ove difettino. L'ambiente impone le sue esigenze, imprime il suo stigma all'arte, che non può scuoterne affatto l'influsso penetrante e sottile; e l'arte, a sua volta, quando sia sana e poderosa, per quanto la sua azione si eserciti lenta ed inavvertita, non è il meno efficace fra i modificatori dell'ambiente; sicchè ogni rinno-

vamento di cose e di animi può esprimersi in un rinnovamento artistico o trovare piuttosto nell'una, che nell'altra forma dell'arte, la sua manifestazione genuina; come ogni rinnovamento artistico ed ogni forma dell'arte, se arrivi a scuotere durevolmente gli animi, di seconda mano influire sulle cose e sulle idee, ed imprimere ad un'epoca il proprio suggello, imporre ad una generazione i propri ideali.

Primogenita della civiltà, nonchè prepararsi a morire, l'arte deve dunque tendere ad una continua trasformazione, che, perpetuandone la gioventù, ma non rompendone le tradizioni, la mantenga sempre in armonia co' tempi, che mutano; senza abdicare tuttavia al dovere, impostogli dall'ufficio suo, di dominare i gusti e le tendenze dell'epoca, se questa, frolla o pervertita, scambi lo strano col vero, il grottesco col bello, per sommergerla nel mare della vulgarità e del manierismo.

Perchè ciò le riesca, lungi dall'aspirare a chiudersi in sè stessa, gelosa della propria indipendenza e diffidente d'ogni intromissione, che menomi la sua libertà, essa deve rassegnarsi ad accettare tutto che può giovarle, ed a quella scienza, che tanto meravigliosamente va crescendo la potenza umana, chiedere fraternamente se per avventura non abbia anche per lei qualche utile consiglio, qualche efficace soccorso, atti a sorreggerla fra le mille difficoltà, che le si attraversano e non di rado la smarriscono o la sviano.

La scienza difatto, assai più giovane dell'arte, deve i suoi immensi successi alla infinita versatilità sua; a quel suo non farsi scrupolo di prendere dove che sia ciò che le occorre; anzi di farsi una legge ed un vanto di tutto considerare come proprio legittimo patrimonio. La paura che le cognizioni positive tarpino l'ala del genio, questa ingenua preoccupazione di tanti artisti, non ha riscontro in nessuna disciplina scientifica. La scienza accetta sempre con gratitudine, cerca con avidità le rivelazioni dell'arte, e del genio fa ben altra stima. Perocchè, mentre per l'artista è genio colui, che trova in sè stesso la virtù di bastare alle esigenze dell'arte; per lo scienziato è genio chi del più gran numero di studi propri od altrui sa cogliere il nesso, e desumerne leggi, e scovare verità non sospettate dalla comune degli studiosi. Ma l'artista di genio, quando, di proprio intuito, usurpa alla scienza le sue verità e le sue norme, col suo furto incosciente rende ancora omaggio alla scienza, e del pari, in qualche modo, rende omaggio all'arte lo scienziato di genio con quel tanto di artistica immaginosità, che bene spesso lo spinge ad afferrare novelli veri.

Sebbene però fra scienza ed arte si supponga mutuità di servigi, la scienza ne' suoi soccorsi all'arte non potrà, se non per pochi eletti, varcar la sfera del tecnicismo; il quale, per quanto perfetto si supponga, non è l'arte, ma lo strumento dell'arte. Quel sesto senso, ammesso dal Töpffer, senza del quale nè l'ingegno, nè l'erudizione, nè il lavoro, mai faranno un artista vero; quel sesto senso, potrà forse la scienza esplicarlo se latente, svegliarlo se addormentato, non

mai trasfonderlo in chi non l'abbia da natura, per quanto si armi di tecnicismi squisiti chi si vôta all'arte. Ne viene che, a differenza della scienza, l'arte, in ciò che per eminenza ne costituisce la dignità ed il valore, ricomincia con ogni artista, il quale di tutto punto deve crearsi il proprio microcosmo, press'a poco come se nessuno l'avesse preceduto, o se vivesse nella solitudine. L'arte pertanto si trasforma, non progredisce nel senso vero della parola; ciascun poeta, ciascun musicista, ciascun pittore porta con sè il proprio segreto, ch'egli stesso nella sua essenza ignora. Mentre il matematico, l'astronomo, il chimico, il fisiologo, prendono la scienza giust'al punto in cui la lasciarono i loro predecessori, per portarla fin dove il loro ingegno lo consente, onde poi altri, a loro volta, la ripigli e la accresca; l'arte non è perfettibile per successive indefinite addizioni. Epperò chi potè sentenziare che le epoche ed i paesi hanno l'arti che meritano, e che nell'arte s'ha a cogliere l'espressione viva e fedele delle condizioni, della civiltà, delle tendenze dei vari paesi e delle varie epoche, non tenne abbastanza conto di codesto elemento affatto personale, ed in gran parte fortuito, su cui epoche e paesi hanno un'influenza, spiccata quanto vuolsi e potente, ma non assoluta.

Fin qui ho parlato dell'arte e della scienza, come se ciascuna di esse nella dottrina e nell'esercizio costituisse una unità inscindibile, e se ciascuna manifestazione dell'arte e ciascun ramo di scienza potessero indifferentemente prestarsi scambievoli servigi. È chiaro però che delle scienze solo alcune posson dar norme, non all'arte in genere, ma a singole arti in particolare, e che ciò stesso, che può tornar utile ad un gruppo di arti, torna affatto indifferente per altre.

Mi guarderò bene, a proposito d'arte, dal mettere il piede nello spineto di quistioni, che raggiungono il dominio trascendentale dell'estetica, e che passionarono, passionano e passioneranno, senza un chiaro costrutto. Dio sa ancora quante generazioni di artisti, di critici e di filosofi. — Cosa sia il vero e cosa sia il bello; se costituiscano due aspetti di una stessa essenza, o se due essenze distinte e diverse; se l'arte, posponendo il bello al vero, anche se deforme, rimanga nei suoi giusti dominii; o se, mirando insieme al bello ed al vero, debba riprodurre solo il vero, che sia bello, o solo il bello, che sia vero; se verità e realtà siano la stessa cosa nelle arti imitative..., sono problemi, che escono troppo dalla mia competenza e dal mio assunto, perch'io altrimenti che sulla guida della scienza e della storia mi indugi a cercare in essi le ragioni e le origini dell'idealismo e del verismo, che in oggi più accanitamente che mai si contendono il campo dell'arte e l'indirizzo delle scuole. Per mio conto, con Platone, mi sto pago ripetere: che il bello è lo splendore del vero. E tanto più volontieri me ne sto pago, inquantochè la formola, per quanto ci colpisca colla sua breviloquente precisione, ben lungi dalla rigidità ma-

tematica, non manca di quella ragionevole elasticità, entro le cui maglie buon numero di disputanti può trovarsi a suo agio.

Tornando all'arte ed alla molteplicità delle sue manifestazioni, parmi notevole e assai più spiccata l'individualità loro, in confronto della scienza nel lussurreggiante rigolio delle ormai innumerevoli sue figliazioni.

Nate gemelle nell'animo umano dell'entusiasta contemplazione delle bellezze naturali e dai terrori degli elementi scatenati, poesia e musica parlarono addirittura un linguaggio loro proprio; caratteristico tanto, che l'orecchio, attraverso il quale l'una e l'altra trasmettevano le loro creazioni, per quanto tra loro fin dalle fascie fraternamente abbracciate, dovette senza incertezze distinguerle.

E sebbene, nelle varie sue fasi e manifestazioni, la poesia aspirasse in seguito a vita propria e divenisse ben presto l'interprete più pieghevole, più sottile, più intima dell'animo, non meno che l'espressione più sincera e comprensiva dei tempi, dei luoghi, dei costumi, degli eventi, delle condizioni sociali, a differenza di tutte le altre arti, in ciascuna nazione valendosi di materiali diversi, quanti sono gli idioma; tuttavia dalla sua primigena fratellanza colla musica non si sciolse mai tanto, che una delle più efficaci sue forme non consista tuttora nel connubio intimo con essa, e della nativa loro affinità non duri in entrambe il privilegio inapprezzabile di poter esprimere la continuità ed il succedersi dei concetti e delle emozioni, di cui le altre arti imitative non sanno cogliere che un istante, e questo pure più presto nella estrinseca parvenza che nell'intima potenzialità.

Tuttavia, mentre la poesia diveniva e rimaneva il linguaggio più universale dei popoli giovani e sovranamente si piegava ai bisogni infiniti di una intellettualità meno immaginosa, ma più esigente e precisa dei popoli adulti, la musica non percorreva egualmente rapida le sue fasi di sviluppo e di potenza; nè forse era possibile le percorresse, date le condizioni, cui si connette e subordina la sua influenza sulle masse. Mentre, difatti, la poesia, pel maggior numero delle sue forme, non esige intermediari fra sè ed il pubblico, la musica, senza il magistero dell'esecuzione, rimane incomprensibile ai più, e colla drammatica divide il privilegio di una partecipazione sì grande nei propri interpreti, da elevarli ad emuli nella creazione, ad arbitri nel successo dell'opera comune.

Ma, se più tardi furono i progressi dell'arte musicale e se in questo essa dovette cedere il passo, non alla poesia soltanto, sibbene a tutte le arti belle, la sua rivincita, alla quale assistiamo, non fu meno clamorosa ed intera e venne a sbugiardare ogni funesto pronostico sull'avvenire dell'arte, che in qualsiasi verace sua trasformazioue rivive. Monotona e declamatoria nell'antichità, corale e squisitamente melodica fin quasi ai nostri giorni, ed oggi pressochè esclusivamente armonica, la musica, di cui anche gli animali subiscono il fascino, se

non il più preciso, è senza dubbio il più irresistibile tra i linguaggi. Se il disegno fu detto il linguaggio delle forme esteriori, e se strumento meraviglioso di comunicazione fra intelletto ed intelletto, la parola umana dura insuperata nell'esprimere le astrazioni della filosofia e le verità della scienza, la musica, a sua volta, stabilisce i rapporti più diretti, le più irresistibili armonie fra psiche e psiche, creatrice di un linguaggio tutto suo proprio e senza equivalenti; di cui il più rozzo, il più ignorante, il più miserabile fra gli uomini, prova la potenza, subisce la dolcezza. E il miracolo si compie a un dipresso in modo identico e completo, non su pochi ed isolati individui, ma su moltitudini d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni nazionalità, d'ogni levatura, d'ogni condizione. Cosmopolita e per eccellenza poliglota, la musica può ben dirsi l'arte fattasi essenza spirituale. E chi sapesse narrarci quanti eroismi, quante estasi di rassegnazione o d'amore; quali impeti di valore, di filantropia, di gioia; quali voluttà di sacrificio o di abnegazione abbia suscitati la musica; quanti odii ammansati, quanti deliri sedati, quanti dolori mitigati, riconoscerebbe senz'altro in quest'ultima cresciuta tra le arti belle una tra le influenze moralizzatrici più potenti, uno dei più irresistibili fattori di civiltà.

Fu detto esser quattro i grandi domatori della bestia umana: l'amore, la religione, la musica, la morte. Oggi che le religioni si esàutorano rinnegando la patria ed osteggiando la scienza; che l'amore diventa un calcolo, quando ha cessato di essere una sensualità; che la morte è per un numero troppo grande di uomini una vulgare abdicazione ai doveri dell'esistenza, teniamoci saldi alla musica, educhiamo le masse ad amarla, cerchiamo ad essa ciò che gli altri ci negano: l'impulso vigoroso e potente a cancellare dagli animi e dai costumi le ultime tenaci reliquie della barbarie.

Antichissimi devono ritenersi, se non l'architettura, quale noi la ammiriamo nella sua secolare maestà, i suoi informi primordi fra le genti primitive. Ignoro se gli eruditi, di questa grand'arte, i cui monumenti ci parlano ancora di civiltà spente da centinaia di secoli, cerchino gl'incunaboli nell'antro del troglodita, o nella palafitta lacustre dell'età della pietra, o nella capanna del prisco agricoltore, o nella tenda del nomade patriarca. Nè sono in grado di valutare quanto v'abbia di serio nelle supposizioni di que' critici e storici d'arte, ai quali nel portamento de' palmizi, nelle flessuosità dei grossi rami degli alberi, nel canestro sulla testa di giovane donna par di vedere, se non proprio il modello, il concetto primo delle vôlte, delle arcate, del capitello corinzio. Meno problematico forse può parere l'asserto di quegli altri, panegeristi dell'architettura perso-orientale, tanto nella sua ornamentazione prodiga di animali e di piante, i quali, in uno stile tutto ispirato all'opere della natura, come il persiano, agli ursini ed alle madrepore fan risalire l'ingegnosa arcuatura delle vôlte e delle cupole,

alle stalattili vari e immaginosi motivi decoratorii, alle cristallizzazioni minerali, linee e forme ornamentali del pari svariate e graziose. Non so neppure se molti vorranno accettare come assiomatica la sentenza di quell'apostolo dell'arte gotica, che dall'unità umana fa emanare il solo verace criterio delle dimensioni reali di ogni monumento architettonico, cui l'arte classica, senza riguardo a quelle dimensioni, impone invariata proporzionalità di parti.

A differenza dall'altre arti belle, che scaturiscono da impulsi e da bisogni morali, sola l'architettura risponde ad un bisogno materiale dell'uomo, appena che le cure della propria conservazione e l'istinto della sociabilità lo arresta in sedi fisse, lo avvicina a' suoi simili, gli rende possiblle comunanza di idee ed alleanza di forze. Quando vediamo la formica, l'ape, il castoro, costrurre con industre sapienza socievoli rifugi, provvidi magazzini, laboriosi opifici; ed ogni uccello, a seconda della sua specie, fabbricarsi nidi multiformi, dove deporre e crescere la prole al coperto delle intemperie; e l'*agyroneta acquatica* avvolgersi in una bolla trasparente, provvista dell'aria che le abbisogna, navigare, deporre, covare, allevare i suoi piccini sott'acqua, risolvendo il problema della navigazione sottomarina; e le *termiti* edificare città popolose quanto le nostre metropoli — rizzare piramidi cinque a seicento volte più alte dell'architetto che le eleva — provvedere alla viabilità, al comodo ascendere degli operai con rampe curve lungo le muraglie, alla ventilazione, alla fognatura, allo scolo delle acque, modificando i loro piani a seconda delle località — compiere coperture analoghe nella loro forma a quelle delle moschee persiane, sulle quali bufali e cavalli selvatici ponno galoppare impunemente; potremo noi negare che anche nell'uomo e nei popoli, in qual più in qual meno imperiosamente, ma pur sempre assai meglio che negli animali più industri, l'istinto misterioso di mettere al riparo le famiglie e gli averi, non concorra al sorgere ed al prosperare dell'architettura?

Oltre all'avere procedimenti propri e mezzi speciali d'interpretare e di raggiungere il bello, armonizzando linee e forme in un tutto organico, ciò che le assicura vita autonoma nel regno dell'arte, l'architettura, eminentemente sintetica, s'impadronisce della pittura e della scultura, in pressochè tutte le loro forme ornamentali, asservendosi alti de' suoi splendori, ma quali impronte de' suoi stili, sempre pieghevole nella scelta de' materiali, delle linee, in ogni più minuto particolare, alle esigenze del clima, dei luoghi, delle destinazioni dell'edifizio.

È dunque l'architettura quella fra le arti, che tiene più numerosi e più stretti rapporti coll'arti sorelle, e che di tali rapporti profitta senza per nulla perdere della sua egemonia. Scultura e pittura, anche nelle loro più elette produzioni, di un tempio, di un palazzo, non sono e non possono essere se non più o meno preziosi ornamenti; mentre le grandi prospettive di Tebe, di Memfi, di Babilonia, di Ninive, di Teheran, di

Cairo, di Roma, di Venezia, serbano un significato più alto e complesso, rivelano un'epoca od un popolo, il genio di una civiltà o di una razza con assai maggiore evidenza della Venere di Milo, di un bassorilievo di Fidia, di un affresco di Michelangelo, di una tela di Raffaello.

Non a caso nel linguaggio dei popoli dell'Iran, dov'ebbe culla l'arte persiana, Dio non è altro che il grande architetto.

Della scultura, elevata a dignità di arte bella, le opere pervenuteci affermano origini e splendori vetusti più assai della sua emula tra l'arti figurative, la pittura. Può credersi, non senza buone ragioni, che la precedenza cronologica della scultura sulla pittura non sia in molta parte che apparente e debba mettersi sul conto della minore materiale resistenza all'azione del tempo e degli uomini nelle opere pittoriche. L'aver trovato traccia di dipinti sulle pareti di antichissimi monumenti indiani, sulle arche delle mummie egizie, sulle ceramiche due volte millennarie della China, rendono la tesi sostenibile, sebbene contraria alla testimonianza quotidiana delle reliquie archeologiche, gelosamente conservate e religiosamente riprodotte nelle gliptoteche e nelle scuole d'arte scultoria, pur omettendo ogni distinzione fra esistenza ed eccellenza dell'una e dell'altr'arte nel luminoso periodo greco-romano. La scultura aveva già dato al mondo i capolavori della statuaria greca, che, tuttavia monocroma, schiava alle meschine risorse dell'encaustica, la pittura non era che l'umile ancella dell'architettura. Se Teofrasto aveva saputo valersi di vari colori, e Parrasio dipingere su tavole mobili, e Zeusi inaugurare la pratica del chiaro-scuro, e Apelle toccare quello che parve l'apogeo dell'arte, nulla ci resta che basti a vagliare il giudizio degli storici, nulla a chiarire di quanto realmente la pittura greca superasse i saggi che di quest'arte ci conservarono gli scavi pompejani.

All'astro della pittura era serbato più tardi un periodo d'insuperato splendore, quando in Italia la febbre della vita pubblica riprodusse per l'arte condizioni evolutive altrettanto potenzialmente propizie quanto la Grecia parecchi secoli prima, col suo culto del bello nelle forme e nelle movenze dell'uomo ne aveva fornito alla scultura. E v'ha chi sostiene con incontestata autorità di giudizio, dovere lo scultore e l'architetto lamentare quale evento per loro sfortunato ciò che per il pittore fu ventura inaprezzabile; sconfortati dall'eccellenza dell'arte greca, scultori ed architetti altro partito non videro, infatti, all'infuori di una servile imitazione, quando il pittore, costretto ad aprirsi da sè stesso una via, potè, conservando intatta la propria originalità, esprimere nelle loro infinite manifestazioni i sentimenti e le tendenze d'epoche disparate, all'idealità psichica subordinando perfino talvolta la purezza della forma e gli effetti del colorito.

Fra le due arti figurative, l'esser nate sorelle non impedì il rimanere, o, forse meglio, lo atteggiarsi, più che ad emulazione, a rivalità.

E le rivalità si alimentarono di paragoni e di confronti, nei quali la passione a nessun titolo avrebbe dovuto insinuarsi, visto che infine la grande, la insuperabile infermità, quella del non poter cogliere di un azione, di un effetto, di un'espressione qualsiasi che un solo istante, è retaggio di entrambe, come di entrambe fu per lungo tempo l'impotenza a francarsi dall'architettura, coll'affermare efficacemente i proprii titoli ad una vita autonoma. Del resto, alla pittura che, per bocca di Leonardo, rimbrotta la scultura com' arte materiale, la scultura può rinfacciare alla pittura d' esser arte labile in proprio confronto; alla scultura, che si vanta riprodurre le forme, di cui la pittura non sa rappresentare che l'apparenza, la pittura contrappone la magìa de' suoi colori, negata alla scultura; e se la scultura chiede le si tenga conto delle difficoltà, ch'essa supera quando trasfonde movimento e vita nella materia fredda e ribelle, la pittura può anch' essa pretendere gli si valutino le difficoltà di ottenere su di una superficie piana tutti gli effetti di rilievo e di sfondo impostigli dalla scena che vuol rendere.

Ma dove la pittura emerge sull'emula sorella è nella vastità del dominio assegnatogli nell'arte figurativa ed imitativa, il quale abbraccia tutto il visibile; quel visibile tanto avaramente misurato alla scultura dall'indole stessa de' suoi materiali plastici e del suo magistero artistico.

Gara puerile, se vuolsi, e senza utilità alcuna, sulla quale non avrei voluto indugiarmi, se non servisse a delineare qualch'altro di quei rapporti reciproci fra arte ed arte, su cui ho creduto di insistere, prima di aprirmi l'adito ad esaminare quali fra le scienze ed in che modo ed entro quali limiti, tengano coll'arte più o meno stretti rapporti, con vantaggio non di rado mutuo e cospicuo.

Che i rapporti reciproci delle arti belle fra di loro siano di loro natura profondamente radicati nei più misteriosi recessi della nostra organizzazione sensoriale, molti fenomeni concorrono a dimostrarlo. È noto quanto l'eccitamento prodotto delle intense sonorità valga a suscitare più o meno durevoli impressioni luminose; è noto come per alcuni individui ogni suono corrisponda ad un colore determinato; come alcuni effetti di luminosità si ottengono più presto da una pagina inspirata che da un quadro, nel quale non v'ha luogo che per le sole impressioni visive. In tali casi il sostituirsi di un senso ad un altro, accenna al concorso dei due sensi per eccellenza artistici nel rispondere ad una sola impressione.

Vorrei tuttavia mi fosse riuscito chiarir bene il carattere di tali rapporti fra arte ed arte, onde cogliere le differenze che tenterò segnalare fra arte e scienza. Non è servaggio mai e neppur soggezione dell' una sull'altra, ma alleanza fra eguali; in cui quella stessa, alla cui egemonia oggi le altri s'inchinano, quasi ancelle, domani, a sua volta, più presto compiacente che umiliata, si presterà all' egemonia altrui. Così la musica, un tempo sommessa alla poesia, non solo ha finito per emanciparsene, assorgendo a vita sua propria, ma perfino

ad asservirla, in tutte le forme vocali, che oltre il concorso inscindibile di entrambe, vogliono il corredo di un genere speciale di pittura. Così pittura e scultura non vengon meno a loro stesse rialzando coi loro splendori l'opere architettoniche; tant'è vero che i popoli civili s'indirizzano all'architettura quando intendono innalzare alla pittura ed alla scultura tempî degni di un culto, ch'è insieme un orgoglio ed un balsamo dell'umanità.

Quanto ai mutui rapporti delle scienze colle arti belle ed ai servigi, che fra loro si scambiano, o potrebbero scambiarsi il dì che, smesse le vane diffidenze e le più vane rivalità, cessassero di credersi in un campo opposto, di parlare un linguaggio diverso, di batter strade divergenti, epperò senza reciproche opportunità di utili convegni, sgomento della vastità dell'assunto, se qui fosse il caso di svolgerlo nella misura della sua importanza, mi limiterò a non toccare di volo se non i punti fondamentali. Mi sarà dato così conciliare i riguardi dovuti agli artisti, cui la mia tesi nulla persuade od insegna che loro non sia noto, col desiderio di quegli altri, cui, piuttosto di un insegnamento, può tornar utile un indirizzo, uno spiraglio di luce non peranco intravisto.

A meno che il campo sconfinato della poesia si trovi ancora chi persista circoscriverlo al vaniloquio sonoro de' verseggiatori, ai belati dell'arcadia, alle ostentate astruserie di metri e di locuzioni antiquate, forse per nessun' altra fra le arti belle, al pari che per questa fioritura geniale del pensiero umano, deve riconoscersi la necessità di legami quanto più è possibile estesi e saldi coll'universo scibile. L'ampiezza de' suoi orizzonti, la molteplicità de' suoi aspetti, la strapotenza di talune sue forme nelle società moderne, da tempo devono aver persuaso l'artista della parola, che, per adempiere il suo ufficio, per sottrarsi alle più spaventose responsabilità, per degnamente ascriversi fra i cultori di quelle lettere, che umane dovrebbero serbarsi, primachè belle, a lui principalmente incumbe delibare l'essenza di ogni sapere, il profumo di ogni virtù, il fascino d'ogni bellezza, plasmarli in concetti altamente civili e morali, onde, sotto forme squisite ed attraenti, presentarli agli innumeri suoi fedeli. A nessuna delle scienze fisiche e naturali deve tenersi completamente estranea l'arte della parola, di tutte le discipline morali fare suo pasto e suo sangue; ciò che per l'altre arti belle non giova, se non per una generica preparazione dello spirito, per la poesia in pressochè tutte le sue forme, diventa ogni dì più sostanziale, intima, indeclinabile condizione di rispettabilità e di efficacia salutare. Staccandole dal gruppo dell'arti belle, ch'hanno la loro legittima rappresentanza nelle Accademie d'arte e nei Conservatorî di musica, per aggregarle di regola agli Istituti scientifici, la civiltà moderna ha voluto consacrare per le umane lettere codesta doverosa serietà di indirizzo.

Risponde la realtà dei fatti all'altezza di questi ideali? E si dovrà disperare dell' arte della parola, solo perchè una turba inetta e corrotta se n'è impadronita, ridendosi della scienza, che ignora, ed assumendosi il compito di avvelenare lo spirito pubblico, che non saprebbe nè dirigere, nè educare, pur proclamandosi il quarto potere degli Stati? — Deploriamo, non disperiamo, ed alla libertà sola chiediamo rimedi contro i suoi abusi.

La musica nacque, crebbe, percorse le lente sue fasi, si piegò alle molteplici sue forme, toccò infine l'attuale sua altezza di magistero e di efficacia per forze proprie e quasi senza ajuti della scienza. E pare assai probabile che sulle future evoluzioni di quest' arte portentosa, che fra tutte gode del privilegio inestimabile di non poter mutarsi mai in strumento di corruzione, ben poca influenza potrà esercitare l'analisi dei suoni, che la scienza acustica contemporanea non ha mancato di compiere col metodo sperimentale, rivelandoci la ragione de' fenomeni fonici, di cui la musica usufruiva magistralmente, anche ignorandone l'essenza.

I suoni furono dalla scienza decomposti, come dal prisma i raggi luminosi, in note parziali, di varia intensità, ch'è possibile isolare, ma che spontaneamente si fondono nella sensazione ordinaria. Di una nota qualunque si colsero gli elementi, atti, su strumenti diversi, a comunicarle la qualità speciale, che dicesi timbro. Tutti gli strumenti musicali si poterono classificare dal punto di vista della ricchezza armonica, scoprendo il segreto dei pregi e dei difetti di ciascuno e dando ragione così della superiorità e del valore della voce umana, tanto ricca di armoniche, come delle dilicate metamorfosi che le consentono creare a volontà i timbri distinti delle vocali.

Nè paga di spiegare come nasca il suono, e come, a seconda delle circostanze, si arricchisca di armoniche più o meno numerose, la scienza tenta scrutare in qual modo s'operi la sensazione musicale, nelle sue due forme di godimento fisico e di emozione psichica, considerando l'orecchio come un prisma acustico, che decomponga ogni nota nelle sue vibrazioni elementari. In un concerto qualunque, ogni fibrilla nervea, fluttuante nei liquidi delle cavità uditive, localizzando la sensazione, si scuoterebbe con un unico movimento, e la sintesi dell' impressione sensoria non si opererebbe che nel nervo acustico; le cui ultime ramificazioni, perennemente tese, vigilano verso il mondo esteriore. Nella legge di decomposizione del suono in note multiple starebbe tutto il segreto dell'armonia, dato che gli accordi sorgano spontanei in ogni suono fondamentale, il quale vibri compagno a' suoi echi naturali.

Dall'analisi del suono scaturiscono pertanto le leggi della combinazione delle note, e una luce viva s'irradia sulla creazione della gamma, non meno che sulle storiche evoluzioni della musica.

L'acustica dunque nulla ha scoperto che la musica empiricamente

non conoscesse; imperocchè la musica sarebbe già per sè stessa una vera acustica sperimentale, se non avesse ignorato il metodo di sperimentare col rigore e cogli accorgimenti voluti dalla scienza. Neppure quel portentoso apparecchio, il quale — mi sia lecita la frase — serba memoria tanto fedele delle voci, delle parole, dei suoni uditi, da saperli ripetere e riprodurre nella loro esatta successione e nella infinita varietà e molteplicità dei loro rapporti, nulla finora ha saputo apprendere alla musica. Le leggi scaturite dallo sperimento, l'ipotesi ingegnosa sostituita alla sperimentazione, dove questa non potè addentrarsi, ecco in questo caso il solo contributo utile della scienza all'arte. Contributo, che, se non sarà il lievito di nuove evoluzioni musicali, sarà, ad ogni modo, una base sicura, da cui la musica non potrà non sentirsi confortata e sorretta.

Tra l'arti belle, quella che emerge per un connubio della scienza coll'arte, tanto sostanziale e necessario, da riuscire inscindibile, quasi che l'una e l'altra ne risultino gittate in un sol pezzo, è l'architettura.

Di essa, a ragione, può dirsi che la scienza con tutto che ha di più positivo ed esatto, fornisce lo scheletro, cui l'arte, con tutto che in essa è di più grandioso e imponente, incarna e riveste. Della scienza si appropria la solidità, la durata, l'utilità; dell'arte l'eleganza nelle forme, l'armonia nelle linee, il gusto nelle decorazioni. Si regge sulle matematiche e sulla geometria, sulla meccanica e sulla scienza amministrativa; la vediamo chiedere ornamenti ad ogni forme scultoria e pittoresca; giovarsi di pressochè tutte le industrie; tutto assimilarsi onde riassumere i caratteri di un'epoca; tutto modificare onde raggiungere i suoi scopi; tutto coordinare onde imprimere a ciascuna opera sua il marchio speciale della propria destinazione.

Nell'architettura la scienza ha parte sì preponderante ed apprezzata, che dovunque al suo studio presiedano norme razionali, nessuno vi si possa applicare, pel quale non consti acquisito il necessario fondamento di preparazione scientifica. Ma di codesto corredo non saprei discorrervi al modo istesso e nella stessa misura, che mi sono assunto di fare per le nozioni scientifiche, di cui si giovano o l'una o l'altra o parecchie delle arti belle; ben altra essendo la sua importanza rispetto all'architettura, della quale non saprebbe concepire possibilità di esistenza chi volesse far astrazione dal suo substrato scientifico, meglio di chi si studiasse astrarre dal suo involucro artistico.

Breve ed in modo assai generico intendo toccare anche di quell'altre discipline scientifiche, la cui importanza per l'artista, ammessa dai più, fu cagione, che il loro insegnamento, come indispensabile nelle scuole d'arte, vi conseguisse l'istituzione di apposite cattedre.

Superfluo insistere sulla necessità assoluta, che hanno tutti indistintamente gli artisti, i quali non si arrestino sugl'infimi gradini dell'arte, di cognizioni quanto più larghe possibili, di storia generale

antica e moderna e di storia speciale dell'arti belle. Perchè l'insegnamento dell'estetica riposi su salde basi, e perchè l'artista non vegeti nel mondo e non brancoli nell'arte, come in paese sconosciuto, senza aspirazioni alte e senza indirizzi fidati, importa ch'egli non si contenti di vivere co' suoi compaesani e co' suoi contemporanei, ma, pur rimanendo della sua epoca e del suo paese, allarghi le proprie escursioni nel tempo e nello spazio, educandosi all'intelligenza del passato nelle grandi vicende dell'umanità e nelle successive incarnazioni dell'arte. Nella vita e nell'arte, come sul mare, occorre una bussola per orizzontarsi e dirigersi; e gli insegnamenti della storia fecondati dalla estetica, sono appunto la bussola, dalla quale il genio dell'artista deve lasciarsi ispirare e guidare nella scelta, nel concetto, nell'esecuzione delle opere sue.

Ma, oltrechè di indirizzo, l'artista sente il bisogno di strumenti intellettuali suoi propri, o, quanto meno, appropriati all'utilità pratica, ch'egli se ne ripromette. E qui fra gli insegnamenti, che d'ordinario fan parte dei programma didattici, si schierano: la geometria elementare piana e solida, e la prospettiva in servizio dell'architettura, della scultura e della pittura; l'anatomia esterna dell'uomo e di alcuni animali per eccellenza scultorii e pittorici, in servizio appunto della scultura e della pittura; e, fra le discipline scientifiche, non contemplate nei programma scolastici dei corsi superiori di belle arti, l'ottica, di cui tanto potrebbe vantaggiarsi la pittura, non solo come intimamente legata alla prospettiva lineare ed aerea, ma più specialmente come guida fra le difficoltà del colorito.

Benchè le cognizioni anatomiche, utili allo scultore ed al pittore, in ordine alle loro attinenze coll'arte, siano di gran lunga meno estese, e fors'anco meno necessarie di quelle che competono alla prospettiva, pure all'anatomia darò il passo sulle scienze fisico-matematiche, perchè il disgiungere ciò che in queste ci si offre intimamente connesso e solidale non mi obblighi a qualche ripetizione.

Sul grado di utilità delle nozioni anatomiche pei pittori e gli scultori, ho sentito propugnare con calore di convinzione le due tesi opposte. L'assoluta ignoranza dell'anatomia umana, — osservano gli uni, — non ha vietato all'arte greca di lasciarci opere scultorie, difficilmente superabili e di tramandarci memoria di non minori portenti nella pittura. Basta dunque l'osservazione intensa del corpo umano, come di qualsiasi altro oggetto, perchè l'artista possa fedelmente riprodurne le esterne parvenze, cogliendone sul vero ogni linea, ogni contorno, ogni accidentalità, ogni ondulazione presenti nell'esercizio della vita tanto materiale, che psichica.

Sta bene; oppongono gli altri: l'arte greca preanatomica, ci ha tramandato capolavori, di cui la bellezza, la grazia, l'eleganza, la correttezza estetica delle forme e del disegno non saranno mai abbastanza

ammirate; ma, dal punto di vista anatomico, più atti a persuaderci, o l'insufficenza della osservazione diretta, non rischiarata dall'analisi scientifica, o la tendenza di quegli artisti piuttosto ad idealizzare che a copiare la natura.

Quella lugubre fantasia medioevale, che fu *la danza dei morti,* nelle svariate e strane produzioni, cui diè origine, non della sola poesia ci dice la rozza puerilità del concetto e della forma, ma ci dimostra a quale infimo livello giacessero per secoli pittura e scultura, senza la fiaccola dell'anatomia. Forse meno bambina ci rivela la musica, se nell'orchestra dei morti, che ballano al suono combinato dei salteri, dei timpani, delle ribeche, degli oboe, voglionsi salutare i primi vagiti dell'istrumentazione moderna.

Il rinascimento, — soggiungono, — periodo di splendore senza riscontri di poi, altra patria non poteva avere che l'Italia; non solo per le condizioni affatto speciali della vita e della civiltà nella penisola, ma anche perchè solo in Italia, dopochè, dal 1306 al 1316, il Mundino in Bologna ebbe osato sezionare tre cadaveri umani, l'anatomia moveva passi sicuri e giganteschi, attirando fra noi gli studenti di tutta l'Europa e di leggieri persuadendo gli artisti quanto loro potesse giovare il dedicarvisi. E con ardore vi si dedicarono infatti i nostri sommi, non disdegnando farsi anch'essi, a loro volta, disettori di cadaveri per studiarne la muscolatura e le ossa, per disegnarne ogni particolarità, per scrutare la meccanica de' movimenti, per dettare trattati di anatomia ad uso degli artisti. Leonardo, Michelangelo, Raffaello, a non parlare che dei sovrani dell'arte, furono anatomici consumati, e al loro seguito camminarono i più famosi artisti fiamminghi, tedeschi, spagnuoli, e l'alleanza dell'anatomia colla pittura e colla scultura si strinse in breve sì intima da persuadere artisti famosi a scrivere magistralmente di scienze anatomiche o delle proporzioni del corpo umano, a plasmare statue miologiche, ed anatomici d'alto grido, nostri e forastieri, implorare dalla matita o dal bullino dell'artista i disegni e le tavole, onde andarono meritatamente pregiati i loro libri. Parecchi fra i quadri, nei quali vediamo rappresentate scuole e lezioni d'anatomia, sono di quest'epoca e fanno fede di quella bene auspicata alleanza.

Ai propugnatori della necessità, che degli studi anatomici provano gli artisti e della conseguente opinione che tra i fattori del rinascimento spetti un posto distinto all'anatomia, poco prima chiamata a dignità scientifica, non vorrò chiedere se credano in una coincidenza fortuita, oppure se ammettano fra i due fatti un vero rapporto di causa ad effetto. Ammesso pure non fosse che coincidenza, questa non rimase infruttuosa, di certo; nè poi importa spingersi tropp'oltre per entro il labirinto, talvolta senza uscita, delle ricerche causali.

Senza però menomare dall'una parte il valore della osservazione diretta delle forme corporee, e senza esagerare dall'altra l'importanza

dello studio analitico della macchina umana, una grande disparità bisogna pure ammetterla fra gli artisti seguaci esclusivi dell' uno o dell'altro metodo. Quelli, educati ad opera, mi si conceda dire, macchinale, sempre indecisi sulla realtà e sulla entità di quanto cade sotto la loro osservazione, dovranno, ad ogni istante, chiamare il tatto in soccorso della vista, per chiedergli ragione dei lumi e delle ombre, dei rialzi e delle infossature, capaci di trarli in mille illusioni, e di forme, delle quali ignorano la ragione, e non apprezzano il magistero, non serberanno che impressioni fugaci. Questi, cresciuti alla metodica analisi anatomica, e capaci di completare l'impressione de' sensi colla conoscenza intima di parti, cui all'uopo saprebbero scomporre e ricomporre ne' loro elementi costitutivi, nè mai, fuorviati da fantastici ardimenti, trascenderanno i limiti del vero, nè troveranno mai l'occhio o la mano ribelli nel dar vita alle creazioni del loro ingegno.

Proviamoci a salire una montagna, da cui si domini un panorama affatto nuovo per noi, e torniamola a salire dopo di avere a palmo a palmo esplorata la sottoposta pianura, per poi confrontare tra loro le impressioni della prima e della seconda ascensione. È pur sempre la identica stesa di paesaggio che ci si allarga dinanzi la prima e la seconda volta; eppure la nostra mente, perfino l'occhio nostro ne riceve una impressione diversa. La mano istessa, colla quale la prima volta tentammo ritrarre quell'ignoto viluppo di villaggi e di campi, di boschi e di vigneti, di torrenti e di strade, troverà alla seconda spianata per incanto le difficoltà, tolte le incertezze, svaniti i dubbi, evidenti gli oggetti, snebbiato l'orizzonte.

Tale e non altra, epperò grandissima, l'utilità dell'anatomia esterna per l'artista. Essa, dirò così, per la mente famigliare alla cognizione degli oggetti sottoposti, rende la pelle diafana, e l'occhio chiaroveggente.

Altre scienze nondimeno, all'anatomia strettamente connesse, ne fecondano ed allargano le applicazioni all'arte figurativa, moltiplicandone i vantaggi e scemandone l'aridità. — Le ossa si articolano fra loro e sono i muscoli che le muovono: la fisiologia deve insegnare all'artista il meccanismo e i limiti di quei movimenti. — Ossa e muscoli, avvolti in speciali involucri, stanno coperti dal cellulare e dalla pelle, e questa in alcune regioni caratteristiche va foderata di fibre contrattili sotto l'impero delle passioni, del sentimento, del pensiero, di cui la fisio-psicologia deve rivelargli il segreto e la fisiognomonia spiegargli il linguaggio. — L'uomo, serbando pure fondamentale somiglianza di struttura, è infinitamente vario e nel fisico e nel morale. Non solo ogni grande regione del globo, ogni clima, ogni razza gli imprimono aspetti diversi; ma ogni nazione, quelle benanco che si ascrivono ad un medesimo stipite, presenta lineamenti e caratteri speciali, che l'antropologia e l'etnografia concorrono a precisare. Nè tali variazioni sono forse le maggiori: nella stessa razza, nella stessa nazione, nello stesso paese, oltre le grandi differenze indotte nel corpo

umano dal sesso, dall'età, la fisiologia, la psicologia, la sociologia additano all'artista dissomiglianze ed impronte specialissime, dovute ai temperamenti, alle abitudini, alle professioni, al genere di vita, alle malattie, alle deformità, alle passioni, agli affetti, ai vizi, ad infinite altre influenze e circostanze individuali e sociali. — Tutto questo, se proprio non rientra strettamente nel quadro dell'anatomia esterna, è utile che in un modo più o meno sommario passi davanti agli occhi dell'artista, non per supplire o surrogare il suo spirito d'osservazione, ma per dirigerlo e fissarlo su quei punti, in cui l'esame metodico di molti è scuola e guida all'esame disordinato di ciascuno.

Compimento prezioso dell'anatomia umana riesce infine lo studio anatomico di quegli animali o domestici o simbolici, che lo scultore ed il pittore hanno più spesso occasione di ritrarre e che difficilmente si ritraggono nelle loro forme e movenze da chi si affidi alla sola osservazione diretta, per quanto intelligente ed intensa.

Qualche avversario dell'insegnamento anatomico nelle scuole d'arte, per non darsi vinto prima di aver bruciata l'ultima cartuccia, non ne ammette l'utilità se non pel nudo, che pochissimi ormai affrontano risolutamente nelle minuscole opere scultorie e pittoriche, alle quali, pur troppo, va acconciandosi gran parte della produzione artistica e della richiesta dei committenti. — Deplorando la realtà del fatto, ma non ammettendo che l'arte vera debba cercare le proprie ispirazioni al di fuori di sè stessa, o, peggio ancora, al pari di una industria qualunque, subire la tirannia dei gusti volgari, a questa speciosa restrizione, mi limiterò contrapporre la pratica dei maggiori artisti nostri e forastieri. Nei quali tale era il culto dell'anatomia e la sicurezza delle cognizioni anatomiche, che, non solo nei nudi, sul telaio scheletrico sapevano sovrapporre strato per strato le masse carnee, a seconda delle parti e dell'azione che volevano improntare; ma, nelle figure drappeggiate e vestite, non omettevano prima disegnarne il nudo, per poi ricoprirle, ma non dissimularle affatto, cogli indumenti. Di questi sommi non invoco l'autorità; invoco l'esempio educatore ed il maraviglioso successo.

Da parte degli artisti, altrettanti contrasti e ritrosie non incontrarono gli insegnamenti della geometria e della prospettiva, di cui sì grande e quotidiana ed evidente è la necessità, sia per l'architettura e sia per la pittura e la scultura, che queste arti dovettero di necessità considerare le due scienze quali parte integrale di lor stesse.

La geometria è il solo vero punto di partenza di tutte le arti belle, il cui giudice sia l'occhio; la prospettiva, che ne discende, costituisce la parte veramente scientifica dell'arti del disegno e consiste nella proiezione conica dell'immagine degli oggetti su di una superficie piana. Che altro sono infatti le regole prospettive, le quali s'impongono alla pittura d'ogni genere, alla scultura, all'architettura, se

non applicazioni della geometria e dell'algebra all'effetto ottico di chi ne esamina le produzioni? Dalla prospettiva dipende l'armonia e la giustezza dei rapporti di forma, grandezza e posizione degli oggetti, delle figure e delle varie loro parti, nei dipinti, nelle statue, negli edifici, in tutte insomma le produzioni artistiche, le quali ritraendo le scene della natura, mirano a provocare sui nostri sensi una impressione analoga a quella che vi destano gli oggetti rappresentati, quando si considerino da un dato punto di vista ad una determinata distanza. E poichè ogni cosa sembra impicciolirsi a misura che si allontana dal nostro occhio, e mutar forme a seconda del punto di vista, dal quale la osserviamo, si risolvono in altrettante questioni di prospettiva i piani, gli scorci, l'ampiezza della parte utilizzabile di un dipinto in rapporto alla direzione della luce che lo colpisce, alla lontananza degli oggetti raffigurati, alla posizione del piano su cui si svolge, all'altezza della sua collocazione, al posto più appropriato per l'artista, che imprende ad eseguirlo.

Preziose tornano le regole prospettiche per l'architettura e la scultura; nè punto differiscono da quelle, che si impongono alla pittura. Ma se nelle opere architettoniche e nelle scultorie la visione binoculare ci dà un mezzo inestimabile per la plastica percezione delle loro forme, mentre nella pittura non fa che mettere in evidenza, con infinito pregiudizio dell'effetto, la superficie piana del dipinto, le regole prospettiche si complicano di molto, non solo per l'indeterminatezza, ma per la moltiplicità dei punti di vista, dai quali un edifizio, una statua, un alto o basso rilievo possono e debbono venire considerati. — Si complicano bensì, ma quasi in ogni caso si risolvono in formole algebriche, i cui dettami ben di rado l'artista dovrebbe permettersi violare, se le supreme esigenze dell'estetica non glielo impongano.

Ma l'arte bella, cui la scienza ha prodigato più speciali e preziosi sussidi, è la pittura. Oltre la geometria e la prospettiva, la chimica non meno della fisica le apportarono contributi di un valore realmente inestimabile. È un ramo della chimica l'industria, che oggi si assume fornire perfettamente preparate e confezionate le numerose e varie sostanze coloranti, di cui abbisogna l'artista pei pastelli, i guazzi, gli acquerelli, gli affreschi; mentre un'altra industria chimica l'ha completamente francato dalla noia, dalla fatica, dal perditempo, di scegliersi, macinarsi, rimpastarsi i colori per la pittura ad olio, gelosa preoccupazione degli artisti fino a mezzo secolo fa.

E non è altro che un dilicato procedimento fisico-chimico quello, per il quale la luce su piani sensibilizzati imprime le immagini fedeli degli oggetti e delle persone, emulo meraviglioso ed inconscio dell'artista più diligente ed esatto; immagini cui uno strumento ottico, altrettanto semplice che ingegnoso, dimostrandoci sperimentalmente gli effetti della visione binoculare, imparte quei rilievi e quei distacchi, che l'arte pittorica vorrebbe saper emulare.

Figlie entrambe della luce, di cui l'una studia le leggi, l'altra gli effetti, ottica e pittura, hanno il maggiore interesse a intendersi tra loro.

D'onde emani la luce diurna, che arriva fino a noi; come ogni raggio luminoso si divida e suddivida in fasci, sempre più numerosi e sempre meno intensi di mano in mano che rimbalzano sugli oggetti sparsi lungo il loro tragitto, incrociandosi in tutti i sensi senza confondersi, mescolandosi senza distruggersi, da ogni punto irradiandosi verso ogni punto; come non si dia colore o tono, che non risulti da un miscuglio in proporzioni ben definite dei raggi luminosi, propri dello spettro solare; come assai ineguale esista nei vari oggetti della natura la facoltà di estinguere o di rimandare i raggi semplici, quando ricevono luce bianca, — scelgano alcuni raggi per rifletterli, altri per estinguerli, rimandandoci, non già tutta la luce bianca, ma una miscela di luci disparate in proporzioni varie all'infinito; come ogni oggetto, a seconda della propria natura e della quantità e qualità dei raggi che ci rimanda, assuma uno splendore ed un colorito da cui risulta il tono,.... sono nozioni elementari di ottica, note di certo ad ogni pittore appena mediocremente istruito.

È l'ottica che mette in guardia l'artista contro illusioni ed errori in cui può cadere e gl'insegna come evitarli. Gl'insegna a quale distanza gli conviene mettersi dall'oggetto, che vuol ritrarre; come illuminarlo, perchè le ombre ed i lumi meglio ne facciano spiccare il rilievo nel ritratto, nel quadro storico, nel paesaggio. In quest'ultimo una importanza suprema gli addita nella posizione del sole; perocchè, se la luce meridiana offre all'artista i vantaggi di mutazioni meno rapide, eleva tuttavia al massimo grado la difficoltà di rendere lo stacco dei toni, in quell'ora grandissimo, specie ne' paesi meridionali, coll'insuperabile povertà della sua tavolozza; gli dà infine le norme migliori, sia per far penetrare acconciamente la luce nelle pinacoteche, nelle gallerie, ne' musei, sia per collocarvi più favorevolmente i quadri e le statue.

Il pittore, se paesista più specialmente, deve non ignorare l'effetto ottico della luce reflessa attraverso le masse d'aria illuminata, che si interpone pressochè sempre fra lo spettatore e gli oggetti lontani; effetto che Leonardo disse *prospettiva de' colori*, e, più comunemente, chiamato *prospettiva aerea*, o *prospettiva atmosferica*. Dipende, com'è noto, dalla presenza nell'atmosfera, di pulviscoli in essa nuotanti, o di molecole acquee, allo stato di nebbia, che ne alterano la trasparenza in ragione della loro quantità e del loro volume, impartendo alla luce reflessa una colorazione tanto più spiccatamente azzurra quanto sono più piccole, tanto più biancastra quanto più la luce d'ogni colore venga uniformemente reflessa da molecole più grandi.

È noto del pari, o dovrebb'esserlo, come, riflettendosi qua e là, la luce, che ci arriva dagli oggetti lontani attraverso un grosso strato

d'aria, perda una parte della sua colorazione violetta ed azzurra, per apparirci giallastra, quand'è più lieve l'opacità atmosferica, giallo-rossastra o rossa, quand'è più densa. Tali ci si presentano il sole e la luna, al loro sorgere e tramontare, le cime dei monti lontani, se vivamente illuminati, o, meglio ancora, se rivestite di neve. Così, dopo lunghe pioggie un'atmosfera limpida ci fa parere le montagne piccole e vicine; grandi e lontane ce le fa parere un'atmosfera carica di vapori; così, in grado assai minore, se la luce vi regni abbastanza intensa, si producono fenomeni analoghi sugli oggetti e le persone raccolte in una camera. Di questi fenomeni e stati atmosferici profitta il pittore per segnare le distanze degli oggetti e ottenere su di una tela piana gli effetti e le illusioni della profondità.

Troppo mi allontanerebbe dal modestissimo scopo di questa, ormai troppo lunga lettura, il qui esporvi tutto quanto l'ottica potrebbe insegnare al pittore, intorno all'armonia ed ai contrasti dei colori; alle reciproche influenze degli uni sugli altri; alle loro gradazioni; alle così dette *immagini posteriori*, per le quali la retina, impressionata in qualche sua parte dal diuturno contemplare oggetti luminosi, può subire modificazioni più o meno profonde e durevoli nella facoltà visiva, per l'uno o per l'altro dei colori fondamentali che la impressionano; ai fenomeni dell'irradiazione ed alla loro somiglianza con quelli della prospettiva aerea; ai riflessi degli indumenti e degli oggetti colorati sulle persone o sulle varie loro parti.

Ma non sarà forse senza interesse e senza qualche utilità per l'artista il sapere, come, giusta recenti studi, tutte le sensazioni di colore sulla retina non siano che combinazioni delle tre distinte sensazioni semplici del rosso, del verde e del violetto; le quali, percepite indipendentemente l'una dall'altra da tre differenti sistemi di cellule de' centri ottici, serbano una uguale indipendenza nella gradazione della loro intensità; tantochè un occhio non affaticato potrebbe apprezzare la differente luminosità cromica di $^1/_{16}$ pel rosso, di oltre $^1/_{200}$ pel turchino.

Fra tutti gli insegnamenti dell'ottica però un'importanza suprema deve avere pel pittore la fondamentale impotenza della sua tavolozza sperimentalmente accertata, e, pertanto, la ineluttabile limitazione dei soggetti pittorici, coi quali si prefigga riprodurre sulla retina la impressione sincera della realtà. Sarebbe ancor troppo il dire ciò non potergli riuscire che di rado; bisogna dire addirittura che ciò assolutamente non ha i mezzi di ottenere; a meno che preferisca negar fede a quello strumento prezioso, col quale la scienza, non solo giunge a misurare le varie intensità della luce, ma a scoprire la disarmonia de' toni, di cui un pittore siasi valso nel colorire di un oggetto qualunque la porzione illuminata e quella nell'ombra. Ora il fotometro mostra colla maggiore evidenza che lo stacco tra i termini estremi della gamma cromatica, la quale incomincia dall'oscurità assoluta per giungere allo splendore del sole, è incommensurabile tanto, che per espri-

merla in cifre sarebbero insufficienti quelle sbalorditive, le quali precisano la distanza tra una stella e la terra: mentre la pittura non può contare se non su una gamma limitatissima, quale è quella che le possono fornire, dall'una parte la tinta più oscura, dall'altra il colore più brillante della sua tavolozza, e però ad una scala, per così dire, infinita, essa non può contrapporre se non una scala, cui il fotometro neppure potrebbe consentire un valore di cento.

Se l'aspetto delle scene naturali non mutasse di istante in istante, a cagione della luce che le inonda e le trasforma un numero infinito di volte, prima che all'artista sia dato improntarne i toni caratteristici, e se una tale indesinente mutabilità non bastasse per sè sola a compromettere le pretese veristiche, di chi vagheggia nell'arte più il vero che il bello, la fondamentale impotenza cromatica della tavolozza pittorica, basterebbe per dimostrare come in pittura chi corre dietro al verismo, insegue una chimera. Il pittore verista, che tuttavia non intenda abdicare del tutto al proprio indirizzo, per attenersi, fin dove gli è consentito, alla realtà, è d'uopo rinunci ad ogni aspetto di cielo aperto o nuvoloso, ad ogni effetto di sole, ad ogni smagliante luminosità, per limitarsi agli interni, avaramente rischiarati entro i poveri confini cromatici della sua tavolozza.

Non è se non rinunciando alla vana pretesa di riprodurre fedelmente il vero, più studiosi dell'effetto che dell'esattezza, più fidenti nell'immaginazione che nell'occhio, e limitandosi a tradurne l'impressione col ridurre proporzionalmente la scala delle intensità luminose della natura con altra scala di sensazioni, appropriate al grado diverso d'impressionabilità retinica dello spettatore, che il cómpito della pittura rimane ancora possibile. Doppio convenzionalismo, di cui si fanno complici in una stessa misura l'artista e lo spettatore, auspice ad entrambi la così detta legge di Fechner sulla scala di sensibilità dell'organo visivo. Questo, cui la viva luce affatica ben presto, e la profonda oscurità non stimola abbastanza, ai due estremi di intensità luminosa diventa meno sensibile misuratore delle sue differenze e permette all'artista, che sappia accontentarsi di medi toni cromatici, raggiungere gli effetti delle sue imitazioni.

Cosicchè l'arte verista, se fosse, entro qualche limite, possibile, sarebbe un'arte assai prossima al mestiere, sarebbe la fotografia elevata agli onori dell'arte; mentre l'idealismo, le mille miglia lontano dalle convenzioni accademiche, ci dà l'arte, che non annulla l'artista, che ne rispetta l'individualità, che non gli addita uno scopo per poi rifiutargliene i mezzi, o, ciò che è anche peggio, non gli fa scambiare un umile suo mezzo coll'altissimo suo scopo.

Fino ad ora, circa i rapporti fra scienza ed arti belle, mi sono limitato alla sommaria, eppur non breve, enumerazione degli insegnamenti, di maggiore o di minore utilità che quella prodiga ai cultori

di queste. Non si creda però che all'arte tocchi sempre ed unicamente, la mortificazione di ricever molto e disinteressatamente, senza nulla restituire alla generosa sorella.

L'arti belle, sorriso della civiltà e beniamine delle generazioni umane, il loro debito verso la scienza possono considerarlo come pareggiato dal solo fatto della benefica influenza, ch'esse esercitano su gli uomini tutti, ma più specialmente su quelli, che consumando la vita e logorando la salute in ricerche ed in studi, non di rado aridi ed ingrati, più vivamente degli altri provano il bisogno ed apprezzano il balsamo di un'atmosfera serena, ridente, pura, tutta venustà, profumi ed armonie.

Nessun cultore della scienza vorrà d'altronde negare all'arte del disegno larghissimo tributo di gratitudine per gli inestimabili vantaggi, che, sia per lo studio e sia per l'insegnamento di un numero grande di discipline, provengono dal corredo di tavole e di figure illustrative, cui nessuna descrizione, per quanto evidente e minuta, saprebbe supplire, e cui, senza dubbio, in qualche parte si devono i continui e rapidi progressi delle scienze fisiche e naturali e le cresciute agevolezze del loro insegnamento.

Ma forse nessun vantaggio portò l'arte alla scienza più segnalato e più efficace di quello, che l'architettura, la pittura, la scultura nelle varie loro forme, e reliquie, largirono all'archeologia ed alla storia. Gli avanzi di quelle arti sono infatti il gran libro, nel quale l'archeologo e lo storico leggono le vicende dei popoli antichissimi ed al quale chiedono i segreti di civiltà fiorite e spente migliaia d'anni prima di questa nostra, che tutto lascia credere imperitura, perchè progressiva, invadente, cosmopolita. Dove non si trovarono, come fra le rovine di Ninive, in avanzi di biblioteche colossali, incisi sull'argilla a caratteri cuneiformi, documenti preziosissimi per lo scibile di ventiquattro secoli or sono, d'inestimabile valore riuscirono, non solo per la storia dell'arte, ma per la conoscenza degli usi, dei costumi, delle credenze antiche, oltrechè le armi, gli idoli, gli utensili domestici, anche le statue, i dipinti, le ceramiche, i camei, i musaici, i bronzi, le monete, gli oggetti preziosi, messi allo scoperto da scavi giganteschi e dottamente interrogati dagli eruditi. Dopo sonni secolari sotto le sabbie del deserto, o sotto le lave e le ceneri del Vesuvio, furono gli avanzi dell'arte antica, che assai meglio de' documenti, de' prischi egizi ci svelarono la solitaria civiltà o ci risuscitarono in piena atmosfera greco-romana. Nè solo in regioni e per civiltà, che impressero sul mondo antico impronte note e indelebili, i monumenti e le reliquie artistiche costituiscono per l'archeologo e per lo storico il materiale più eloquente e copioso; anche in paesi ignoti alla storia e perduti nella tradizione, sono essi che stuzzicando la vigile curiosità dell'erudito, gli ispirano il sospetto o gli forniscono le prove, negli annali dell'umanità esser non poche le pagine ciecamente strappate dal tempo. Il lavoro, che ferve in cento

parti del vecchio mondo alla scoperta di storiche e preistoriche rovine, se alla scienza schiude un arringo di laboriose scoperte e di sottili induzioni, fornisce all'arte le prove più autentiche della vetustà e insieme dello splendore delle sue origini e de' suoi trionfi.

Senonchè tutto ciò che ho detto fin qui sui mutui ajuti che l'arte e la scienza in cento modi ed in cento occasioni si prestano, non ci svela che un solo lato, ed il meno importante, della reciproca influenza dell'una sull'altra. Dall'arte, cui la scienza può apprendere alcune intime ragioni, alcune leggi, alcuni utili tecnicismi, vorrei risalire all'artista, per indagare se e quanto la cultura scientifica, allargando ed affinando la sua intellettualità, giovi ad elevarne la potenza artistica; per decidere, in una parola, se l'opinione di molti, che solo nell'arte il sapere non conduca al potere, abbia un qualsiasi fondamento.

Imperocchè, se fondamento avesse codesta opinione, la quale pare inventata dall'ignoranza a profitto dell'ignavia, dato che nè la cognizione delle norme scientifiche, nè il più servile rispetto nel seguirle, può rendere artista chi non abbia la facoltà per divenirlo; dato che il genio dell'arte è superiore a tutte le regole, comechè o capace di intuirle d'istinto o di inpunemente violarle; dato, infine, che in arte la mediocrità non v'è ragione di incoraggiarla e neppure di tollerarla; ogni importanza di un connubio fra l'arte e la scienza verrebbe a mancare, se pure non finisse col risolversi in una pedantesca tirannia, più presto uggiosa all'artista, che proficua all'arti belle.

L'influenza della cultura scientifica sulla potenzialità artistica, altro modo non vedo di valutarla se non chiedendo alla storia dell'arte esempi di artisti, che emersero grandi, non appena per cieco e fortuito dono di natura, ma per una felice alleanza di native facoltà e di intellettuale ginnastica; indagando se tali artisti, rimasti sommi nel concetto di tutti i tempi e di tutti i paesi, sdegnassero la scienza o la coltivassero; rattrappissero l'ingegno loro e la loro maestria nelle angustie di una unica specialità artistica, trasportando nell'arte gli accorgimenti delle industrie manifattrici, o non piuttosto scorressero audaci e securi, come in campo loro proprio, dall'una all'altra delle arti sorelle. — Ebbene, la storia dell'arte non permette equivoci od incertezze in nessuno de' suoi responsi.

A non citare che i titani della grand'arte italiana nel periodo dei massimi suoi splendori, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, furono ad un tempo pittori, scultori, architetti, taluno anche poeta e musicista. Nessuno di essi emerse per eccentricità di tavolozza o di scalpello, nessuno per sprezzo irriverente delle regole dell'arte e della scienza, ciascuno a modo suo interprete del bello e studioso di riprodurlo coll'atticismo della linea, colla magìa del colorito, attraverso le mille difficoltà della forma, studiata sul cadavere, e dell'espressione, colta sul vivo. Non altrimenti i più acclamati artisti stranieri, spagnoli o francesi,

tedeschi o fiamminghi, i Velasques, i Murillo, i Poussin, i Durer, gli Holbein, i Rubens, i Rembrand, se in tutte non seppero emergere le arti figurative ed architettoniche, come i nostri grandi, crebbero anch'essi nel culto passionato dell'anatomia, tesoreggiando a profitto dell'arte ogni altro insegnamento della pratica e della scienza dei loro tempi.

Ma l'intelletto sovrano, « che sovra l'altri com'aquila vola », pel quale scienza ed arte, strette in sublime armonia, poterono far palese la loro reciproca influenza, è Leonardo. Scienziato insigne ed insieme artista insuperato, gli artisti suoi contemporanei poterono lamentare il tempo ch'egli dedicava alla scienza, come gli scienziati rimpiangere quello da lui concesso all'arte.

Prima della pubblicazione, tuttora incompleta, de' suoi manoscritti, fatalmente dispersi nelle biblioteche d'Inghilterra, di Francia e d'Italia, era notorio sul conto di Leonardo, che l'impareggiabile pittore, scultore ed architetto, era anche stato un grande idraulico, il cui nome si connette a quel congegno, tanto ingegnoso e tanto semplice, delle conche. Nessuno avrebbe preveduto vent'anni or sono, come dalle informi annotazioni e dai rapidi schizzi, che il grand'uomo aveva l'abitudine di tracciare, senza piano di preconcetto, quasi materiali per futuri trattati, in fascicoli di varia mole e formato, dovesse scattar fuori una enciclopedia di scienza viva e nuova, un tesoro di induzioni, di studi, di trovate, di proposte, di progetti, di rilievi, di congegni veramente portentoso, in pressochè ogni ramo dello scibile umano.

Da quanto finora fu pubblicato arduo riesce anche solo l'enumerare di sfuggita le più importanti previsioni dell'infaticato precursore. Precede Stevin nella teoria delle taglie; Comandini e Maurolico nella determinazione del centro di gravità; Galileo nella teoria del moto e dell'equilibrio; Gassendi nell'indagine delle leggi di caduta dei solidi; intravede le leggi del pendolo e della gravitazione; precorre Amoutons e Coulomb nel determinare il coefficente di sfregamento di un corpo al suo punto di partenza; Galileo, Stevin, Pascal, e Castelli nella conoscenza dell'equilibrio e del movimento dei fluidi; Lavoisier nel concetto della combustione. Studia nel mare e nell'aria il propagarsi delle onde: i fenomeni della trasmissione de' suoni nell'eco, presentendo il telefono; l'accordo delle note musicali vibranti all'unissono su due strumenti uguali, prevenendo Galileo. Nei fenomeni della luce e della visione, pressente il fotometro; rettifica le teorie sulla propagazione delle onde luminose, chiaramente deducendone l'unicità delle forze fisiche. Constata la somiglianza dell'occhio colla camera oscura, la contrattilità della pupilla, l'immagine degli oggetti capovolta sulla retina, il valore della visione binoculare nel cogliere il rilievo degli oggetti. Precorre colle sue osservazioni l'astronomia moderna e la fisica terrestre. Negli avanzi paleontologici scruta la storia della terra, i cui archivi si celano nelle sue viscere e delle cui rivoluzioni rifiuta accagionare violenti e subitanei cataclismi, per ascriverle al lento e

continuo lavorìo dell'acqua, ch'egli dice il grande *vetturale della natura*. In botanica, prima di Brown, Greco, Malpighi, dall'osservazione e descrizione di alcune foglie, si eleva alle leggi vitali della vegetazione. Misurando e comparando le varie parti del corpo umano, sezionando gran numero di salme di uomini e d'animali, per poi ritrarle magistralmente, fonda l'anatomia figurativa e precede la comparata. Dalle nozioni sue sul movimento e sul centro di gravità, deduce, come fisiologo, la meccanica animale, come meccanico, il proposito di rapire in profitto dell'uomo a' pesci il segreto del nuoto, agli uccelli il segreto del volo, precedendo in quest'ultimo tentativo, non solo il Borelli, ma gran numero de' nostri contemporanei. Se non precorre la sintesi fortunata di Harvey, ha un chiaro intuito della circolazione del sangue. Negando che l'anima si trovi sparsa in tutto il corpo, dalla direzione dei nervi desume l'ufficio del cervello come organo delle sensazioni e del pensiero; dall'osservazione del paralitico, la distinta nozione dei movimenti riflessi.

Nel campo delle applicazioni, movendo dal concetto che la vite, la carucola, la ruota, la taglia, non sono che leve; che nella leva, dato un punto d'appoggio ed una forza, è il principio di ogni movimento, la sua finezza analitica, il suo spirito sintetico, il talento in lui grandissimo, e l'abitudine dell'osservare, gli resero possibile una versatilità inventiva, che dà mano a tutto, a tutto si applica e non ha forse riscontri nella vita di un sol uomo.

Idraulico, oltre i grandiosi progetti per canalizzare l'Arno, per regolare il corso della Loria e suoi affluenti, studia di far comunicare per mezzo di un canale la Turrena ed il Lionese, d'irrigare vaste provincie in Italia ed in Francia; — inventa una macchina a due gru per elevare e scaricare sulle sponde dei canali la terra scavata; immagina un battello spazzafondo, chiuse, conche, sifoni per asciugare terreni acquitrinosi; sostegni per trar profitto delle cadute d'acqua come forze motrici; ruote idrauliche di varie foggie e congegni, embrioni della turbina di Fourneyron; costruisce un pluviometro; immagina strumenti per misurare la velocità dell'acqua e la rotta delle navi.

Architetto, traccia un piano di città, colla preoccupazione tutt'affatto moderna dell'igiene e con un sistema di scoli, nel quale è nettamente preannunciato il *tutto alla fogna* de' nostri giorni. Disegna macchine per laminare il ferro, per forare tubi, per piallare e tagliare legno, pietre, marmi; inventa crichi, taglie, paranchi, gru, leve a vite per sollevare grossi pesi e trasportarli.

Fruisce dell'aria calda e del vapore come forze motrici, applicando quest'ultimo alle artiglierie. Immagina projettili asfissianti, velenosi, incendiarii; bombe esplosive. Con macchine di sua invenzione fabbrica cannoni a retrocarica, mitragliatrici, balliste, catapulte, scale d'assalto, ponti leggeri estemporanei, navi a sprone nascosto; escogita modi per guadare i fiumi, rompere le correnti e gittarle sul nemico;

studia mille artifici nella costruzione de' fortilizi, per evitare le sorprese, per innondare le mine degli assedianti, annegandovi i lavoratori, per ben dirigere quelle degli assediati contro difese da distruggere.

Studiando il nuoto, concepisce il progetto di camminare sovra e sott'acqua; studiando il volo, immagina un paracadute. Inventa o migliora telai, macchine per filare, tosatrici.

Non c'è insomma particolarità, non c'è minuzieria, ch'egli, il grand'uomo, giudichi indegno della sua attenzione, non c'è altezza cui non agogni toccare.

Come la scienza non ebbe misteri per Leonardo, così non ne ebbe l'arte. Se egli non parlò con linguaggio moderno di suggestione nell'arte e se il suo concetto della suggestione non varcava il confine fisiologico di una limpida e cosciente, per quanto fantastica, associazione di idee, non riesce per questo meno esplicito il suo richiamo a quegli artifizi, coi quali l'immaginativa dell'artista può render feconde e vive le confuse impressioni de' suoi sensi sovreccitati.

Quand'egli nel suo *Trattato della pittura* invita l'artista a riguardare intensamente *le macchie dei muri imbrattati, od in pietra di vari misti, le ceneri del fuoco, le nuvole, il fango* ed altri simili, *per scorgervi intenzioni mirabilissime, che destano l'ingegno del pittore a nuove invenzioni, sì di componimenti di battaglie, d'animali e di uomini, come di paesi e di cose mostruose,* non è forse un vero procedimento suggestivo, nel senso tutt'affatto odierno del vocabolo, ch'egli afferma e consiglia? — Uomo sano in mezzo a gente sana, non prevedeva certo, che in un'atmosfera fisicamente e moralmente malatticcia, l'arte potesse aspirare più tardi a trascinarci fino ai limiti incoscenti del rapimento ipnotico; e certo del pari che, prevedendole, l'animo suo onesto e prudente avrebbe rifuggito dall'invitare l'artista all'uso della suggestione ipnotica per indurre a suo piacimento e cogliere, annullando od osservandosi una volontà umana, emozioni espressive più intense e caratteristiche. Il suo amore per l'arte, non gli avrebbe fatto dimenticare che l'umanità ha interessi assai più alti, assai più sacri da tutelare.

In un punto solo questa sovrana figura di scienzato e d'artista, — che a ragione fu detto il primo uomo moderno, — non precorse l'epoca nostra e neppure uguagliò la sua: nel sentimento patriotico. E fu l'unico vanto che Leonardo non sapesse contendere a Michelangelo. — Non consta ch'egli si adoperasse per distogliere lo Sforza dall'invocare l'aiuto straniero, nè che tampoco ne lo rampognasse, come di atto, nel quale prevedesse la vergogna e la rovina secolare d'Italia. Caduti gli Sforza, non gli ripugnò mettersi, come architetto militare, al servizio di quel Cesare Borgia, che fu la personificazione più cinica della perfidia e della crudeltà, in un'epoca splendidamente perfida e crudele. Non gli dolse passare in Francia agli stipendi di quella corte e morirvi. — Purchè gli si desse modo di regolare il

corso del Po e de' suoi tributari e di scavare canali irrigatori, tantochè la ricchezza del milanese non tema rovina per mutare di eventi e di signorie, poco gl'importa se vi comandi il figlio di Lodovico il Moro o Carlo VIII. La sua patria è dovunque non gli si misurano i mezzi per dar vita a' suoi colossali progetti.

Fu una lacuna morale in quella grand'anima? O noi giudichiamo tale una preveggenza assai remota di quell' aspirazione umanitaria, della quale il patriottismo non costituisca forse se non una fase gretta e transitoria? — Non è la nostra oramai morente generazione, tutta intesa a volere una patria, che possa su di ciò pronunciare un giudizio spassionato e sereno.

Altissimo, ad ogni modo, è il posto che a Leonardo compete fra i precursori della civiltà moderna; e questo posto, meglio che alle verità provate, meglio che all'universalità del sapere, meglio che alla moltiplicità portentosa delle più disparate attitudini, Leonardo lo deve al metodo filosofico da lui instaurato. Rigettando l'autorità, preconizzando l'osservazione e l'esperimento, per arrivare alla forma matematica, cent'anni prima di Galileo e di Bacone, centocinquant'anni prima di Cartesio, egli riassunse poderosamente in sè stesso quel decimoquinto secolo, che, precedendo la riforma, chiude in Italia la tradizione medioevale, per inaugurare, coll'emancipazione del pensiero e colla invano contesa libertà d'esame, la scienza indefinitamente progressiva.

Se davvero per l'arte tornasse deleteria l'atmosfera scientifica, nessuno più di Leonardo avrebbe dovuto perentoriamente dimostrarlo. E notisi che nel Vinci lo scienziato e l'artista non vissero l'uno di fianco all'altro ignorandosi a vicenda, come due stranieri, che per caso alloggino nello stesso albergo. Per lui, antitesi fra arte e scienza, tra analisi e sintesi, tra sentimento e pensiero, tra imitazione e invenzione, non esisteva. La vasta sua mente abbracciava tutto, concordava tutto, profittava di tutto. Il danno della imitazione in arte gli insegnava i pericoli dell'autorità nella scienza; l'artista collaborava collo scienziato, lo scienziato indirizzava l'artista; e una piena di umanità emergeva nell'opera comune, quale non è data che all'artista fuso in un getto collo scienziato.

O l'esempio di codesto artista, mai superato da alcuno, il quale fu la più alta, la più intima incarnazione dell'arte nella scienza, basta a chiarir vani i timori, ingiuste le prevenzioni di chi nella scienza non vede se non uno spegnitoio del genio artistico, od autorizza a concludere che così fatti timori non può nutrirli se non l'artista, il quale, così dell'arte, come del genio abbia un concetto, non si saprebbe se più puerile o più vulgare.

Duplice infatti e di diversa natura è il vantaggio che dalla scienza può venire all'arte. Uno, materiale, tecnico, dal sostituire norme esatte e sicure alle frequenti incertezze dell'osservazioni e dell'esperienza individuale; l'altro, eminentemente psichico, dalle modificazioni, arcane nella loro essenza, evidenti ne' loro effetti, impresse alle facoltà men-

tali, o, se vuolsi, al cervello dell'uomo, dalla ginnastica intellettiva, cui lo studio delle scienze abitua. Per quello, l'artista deve sentirsi sorretto dalle nozioni meno controverse della fisica, della chimica, delle matematiche, dell'anatomia; per questo si vede spalancate le porte del mondo intellettivo; affinate le native tendenze dell'animo; fatto partecipe delle aspirazioni più eccelse dell'umanità; capace di assurgere alle regioni più pure dell'arte, di assegnarle il giusto valore nello scibile, di misurarne la legittima efficacia nella civiltà; maturo per concepimenti, che non i sensi soltanto, ma, attraverso i sensi, appaghino lo spirito, gli inspirino nobili sentimenti, lo sollevino dalle miserie e dai dolori dell'esistenza.

All'influenze depressive dell'ambiente moderno, che, monotono e prosaico, rinchiude gelosamente nel segreto degli animi l'eterno e pur sì vario dramma della vita; che, non curante della bellezza plastica e de' mezzi per svilupparla e perfezionarla, ne deturpa le forme colle stretture della moda e colle foggie antiestetiche del vestire; che comunicando all'artista la febbre del guadagno, aculeo del mercante, veleno suo, ne fiacca ogni idealità; condizioni tutte gravissime, le quali in oggi, pesano sull'arte, sospingendola all'anarchia o intristendola nell'impotenza, forsechè non potrebbe codesto concorso di forze vive e poderose apportare un rimedio? Aprire all'arte nuovi orizzonti, cui, invano brancolando nel vuoto di chimeriche aspirazioni, da tanto tempo invoca?

Io non affermo, interrogo; e lascio che altri, più di me competente, giudichi e risponda.

Se fra gli ostacoli ad una sana e gagliarda rifioritura delle arti belle io, con alcuni, non ho enumerate le Accademie, fu in ossequio di quel grande, all'ombra del cui nome cerco rifugio alla mia incompetenza, il quale qui, in questa nostra Milano, sua patria di adozione, fondava un'insigne scuola d'arte, che non gli sopravisse e cui forse primo salutò col nome di *Accademia*. E se, come pare si supponga di qualcuno, le Accademie, invece che l'obbligo di fornire agli studiosi dell'arte i mezzi per educarvisi, supplendo, con larghezza di materiali e di indirizzi, all'opera solitaria, sia pure de' grandi maestri, avessero la pretesa ed il compito di infondere il genio dell'arte in chi ne va privo, chiunque ne fosse il primo iniziatore, nulla di più assurdo di tali istituti. Ciò non essendo, e della loro costituzione non facendo parte integrale e necessaria nessuno dei difetti, che loro si appongono, risulta ingiustificata la tesi di coloro, che, invece di chiederne la riforma, ne invocano l'abolizione, rendendole in certo modo colpevoli della propria inettitudine e complici de' propri insuccessi.

Inconvenienti veri e gravi, ma non inevitabili, delle Accademie di belle arti, non sono forse che questi due: di incoraggiare, con una liberalità d'insegnamento, che lo mette alla portata di tutti, anche

dei meno idonei a profittarne, lo studio e la professione delle arti, nelle loro forme più squisite, cui pochissimi sono da natura decisamente chiamati; di non compiere in tempo e con pietosa risolutezza fra gli iscritti alle scuole superiori d'arte una coraggiosa selezione, che scevri le vere e spiccate vocazioni dalle spurie; quelle che promettono pochi, ma eccellenti artisti, da quelle che tentano imporsi con affettazioni di eccentricità irrequiete, con insofferenze di vincoli disciplinari, con aspirazioni convulse, nebulose, pretenziose verso malsane originalità. — Tradisce l'arte, ma tradisce assai più i giovani, forzatamente dannati, sotto nome di artisti, ad un mestiere povero, increscioso ed inutile, ogni indulgente transazione, la quale di buon ora non si proponga deviare dal consorzio sociale la infelice e torbida fiumana degli spostati, cui anch'esse le opportunità accademiche hanno la colpa di favorire ed ingrossare miseramente.

Deviata in tempo, e indirizzata con più umano proposito verso scopi utili e pratici, tale fiumana nel nostro paese e colle nostre tradizioni può riuscire fecondatrice dignitosa di manifatture e d'industrie e far parte della comune coltura di chi vi si consacra. Non v'ha forse oggetto d'uso quotidiano e domestico, cui il soffio dell'arte non possa anche oggi abbellire, come nella grand'epoca del nostro risorgimento; e non v'ha geniale applicazione dell'arti decorative all'oreficeria, al niello, alla ceramica, alla stipetteria, alla conteria, alla gliptica, al conio, allo smalto, al mosaico, al cameo, all'intaglio, all'incisione, alla litografia, alle industrie metallurgiche, fittili, fabbrili, murarie, costruttive, tessili e certamente a molt'altre, dalla quale l'insegnamento accademico, mettendo un'arte in apparenza più umile, ma più fruttuosa, alla portata delle vocazioni minori, non possa cavare non ingloriosi successi. Quanti miseri artisti avrebbero potuto emergere artefici celebrati ed opulenti! Leonardo, la cui intensa e penetrante osservazione d'ogni cosa e d'ogni fenomeno, non scompagnata mai dalle più elevate facoltà d'uno spirito indagatore e creatore, aveva in sè impersonata l'arte fusa colla scienza, nelle mille disparatissime sue invenzioni mostrava quanto e pel tecnicismo e pel metodo, l'artista e l'artefice, accordandosi in un comune culto del bello, possano nel suo nome e nel suo esempio nobilitarsi del paro.

Mi conforta il constatare come gli insegnamenti, largiti dalla scienza alle arti, così dette, imitative, e quelli, che scaturiscono dagli scritti e dalle opere artistiche di Leonardo, senza in nessun punto contraddirsi, si completino e si confermino a vicenda, in ciò ch'hanno di essenziale. Nè poteva essere altrimenti, dato che Leonardo vedeva e studiava con spirito scientifico, ciò che poi eseguiva con magistero di artista. Di modo che, accuratissimo e coscienzioso quant'altro mai nello studio del vero, prima assai che il rigore scientifico dimostrasse il verismo in arte raramente sfuggire alla vulgarità se non per cadere nel chimerico, suo proposito non era lo imitare servilmente la natura,

ma interpretarla per renderne l'intima emozione e così contemperare stupendamente nelle opere sue ciò che il realismo ha di sano e di possibile colla più squisita spiritualità.

Studiando la natura, l'artista riceve e dà; ne piglia i segni, di cui abbisogna per dar vita alle proprie idealità; li trasforma, li corregge, vi aggiunge, ne toglie pur d'incarnare il proprio pensiero; la tela o il marmo non sono dunque che gl'intermediari fra lui e la natura. Tant'è evidente che qualcosa del proprio sempre trasfonde nell'opera sua, che, riproducendo una stessa scena ciascun artista ci dà un'opera differente, come davanti a scene tutt'affatto diverse un medesimo artista ben difficilmente riesce a mascherare l'unità caratteristica del proprio individualismo.

Se l'artista scolpendo una statua, dettando un'ode od una sinfonia, non faccia sempre che obbidire a quella sublime inquietudine, che è il senso del bello, e se l'idealità, che incarna in tali opere, sia o non sia in lui preconcetta, è questione ch'io non mi arrogo decidere e neanche indagare. Nel più gran numero dei casi credo, che l'artista, invece di dare una forma all'ideale, idealizzi la forma, e più presto che rivestire un'anima di realtà corporea, si studi trasfondere un'anima in un corpo.

L'idea del bello, — e se qui v'ha qualcuno, il quale mai non abbia sentenziato di medicina, scagli la prima pietra sul medico, che tanto osa parlandovi d'arte; — l'idea del bello in pittura si rende del pari efficacemente colla scelta delle tinte e colla scelta delle linee. Ma la forma deve dominare il colore, perchè la forma esprime il movimento ed il movimento la volontà ed il pregio d'ogni e qualunque opera d'arte i più lo valutano in ragione diretta dell'emozione che suscita, ch'è quanto dire della prevalenza assegnatavi al pensiero.

L'arti così dette imitative, — mi si consenta ripeterlo, — forte dell'irresponsabilità, ch'è privilegio dell'incompetenza, non sono organicamente possibili se non per continue, molteplici, tacite convenzioni fra lo spettatore e l'artista. L'abitudine di imporle e di subirle assicura all'arte la sua irresistibile efficacia e la rende capace di destare l'impressione di un vero, di cui il verismo, dato che fosse possibile, non sarebbe che la parodia ineloquente e servile, senza per questo riuscire meno convenzionale e manierata.

È nel vincere le difficoltà infinite, che gli contendono riprodurre quel tanto di vero, dal quale non può scompagnarsi l'impressione del bello, che l'artista mostra tutto il suo valore tecnico; ma è nell'attraversare il senso per addentrarsi negli animi, e suscitarvi qualcuna delle alte vibrazioni del pensiero, dell'affetto, della passione, che l'artista deve prodigare la parte migliore di sè stesso, se vuol rispondere a ciò che l'arte esige da lui, a ciò che la società civile esige dall'arte.

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi

DI

FONDAZIONE PRIVATA

Anno 1891-92

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi di Fondazione privata

ISTITUZIONE GLORIA

Nel Marzo dell'anno 1890, questa Accademia entrò in possesso del legato del benemerito Ingegnere Architetto Francesco Gloria del fu Carlo di Milano, per un premio di 400 lire da conferirsi per concorso all'autore di un progetto di casino di campagna, cogli annessi rustici e giardino.

L'Accademia, nel Marzo successivo, bandì il concorso col seguente programma:

Soggetto — **Casino di campagna**, sopra un'area coperta non minore di 250 mq. e non maggiore di 300. Con annesso giardino, di circa mezzo ettaro, ed un proporzionato edificio rustico.

Da presentarsi: la planimetria generale nella scala di 1 a 500; le piante e gli alzati esterni ed interni del villino nella scala di 1 a 50; la pianta e gli alzati dell'edificio rustico nella scala di 1 a 100.

Premio — L. 400 (quattrocento lire).

I concorrenti a questo premio furono nove.

La Commissione eletta dal Consiglio Accademico incominciò dall'escludere il progetto coll'epigrafe: *Aulo, ne' versi miei trovi ogni merto, Pria li temei cattivi or ne son certo*, perchè non era un lavoro serio, ed i progetti N. 3, *Non domo dominus sed domino domus,* e N. 8, *Non omni licet adire Corynthum*, perchè troppo deficienti; escluse pure i progetti N. 6, *Always,* N. 2, *Deo gratias,* N. 4, *Raffaello,* e N. 5, *Spes d'uno studente,* rilevando che, se in alcune parti delle piante e degli alzati presentavano qualche pregio, erano però troppo deficienti nel

loro complesso. L'attenzione della Commissione era richiamata dai due progetti N. 1, *Parva sed apta mihi*, e N. 7, *Nel Ducato di Milano.* Il N. 7 si imponeva per una veduta generale del progetto, squisitamente aquarellata; ma nel suo assieme tale lavoro, massime nelle piante, esciva dalle condizioni del programma sia perchè più adatto ad un castello che ad un casino di campagna, sia perchè veniva ad occupare un'area più vasta di quella indicata nel programma e quindi si scostava completamente da quello spirito pratico a cui si è ispirato il testatore nel determinare la sua fondazione.

Riconobbe invece la Commissione che l'autore del progetto N. 1, non solo si era mantenuto nei limiti e nelle condizioni del programma, ma aveva pur dimostrato in questo lavoro un certo buon senso pratico. La distribuzione interna nonostante alcuni difetti parziali era lodevole, variate e sufficientemente armoniche le masse dei prospetti. La decorazione semplice ed economica, e non priva di un certo garbo. Questo progetto era pure largamente e coscienziosamente sviluppato in tutte le sue parti.

La Commissione quindi, tenendo conto delle condizioni del programma e della corrispondenza al medesimo e della esecuzione del progetto N. 1, *Parva sed apta mihi*, propose al Consiglio di assegnargli il premio.

Il Consiglio confermò il giudizio della Commissione ed aperta la scheda che portava quel motto, proclamò premiato l'architetto Enrico Zanoni di Milano, già allievo di questa Accademia.

ISTITUZIONI CANONICA

1.°

ARCHITETTURA

Soggetto — **Palazzo di abitazione in città per una ricca famiglia**, da costruirsi sopra un'area coperta di circa 800 mq., non compresi gli annessi per le scuderie e dipendenze.

L'area rettangolare disponibile ha la fronte di 70 metri sopra un viale e lo sfondo di circa 100 metri, di cui la maggior parte da destinarsi a giardino.

I fianchi dell'area confinano con altri fabbricati.

Libera la scelta dello stile e non richiesta alcuna euritmia architettonica nelle masse della fronte. Ammessa la decorazione policroma in alcune parti anche con affreschi figurati.

Richiesta la planimetria generale nella scala di 1 a 500; le piante dei vari piani del palazzo e gli alzati esterni ed interni nella scala

di 1 a 100; gli sviluppi architettonici delle parti più importanti degli alzati, nella scala non minore di 1 a 40.
Premio — L. 1000 (mille lire).

I concorrenti furono due soli, coi progetti N. 1, *Pace e giustizia*, e N. 2, *M.*

La Commissione, giudicando troppo deficiente il progetto N. 1, e privo di pregi e non corrispondente al programma il N. 2, non potè proporre l'aggiudicazione del premio ed il Consiglio Accademico convenne in tale giudizio.

2.°

PITTURA

Soggetto — **Una mezza figura grande al vero**, a scelta del concorrente.
Dimensioni: A scelta del concorrente.
Premio — L. 1000 (mille lire).

I concorrenti furono quindici. La Commissione fermò la sua attenzione sui dipinti: N. 12, *Madre di emigranti,* N. 11, *Quod superest date pauperibus,* N. 1, *Nella quiete del tramonto,* N. 10, *L'alba del 1° Maggio,* e N. 14, *Valle,* e dopo esame e discussione ridusse l'esame ai dipinti N. 11 e 12, ed addivenuta a votazione prescelse il dipinto N. 12, *Madre di emigranti,* proponendolo pel premio. Il Consiglio Accademico dopo esame e discussione, procedette pure a votazione e ne risultò la preferenza pel dipinto N. 12, *Madre di emigranti.* Apertasi la scheda, si proclamò premiato il pittore signor Alessandro Vanotti di Milano, Socio onorario di quest'Accademia.

ISTITUZIONI MYLIUS

1.°

PITTURA DI GENERE

Soggetto — Libera al concorrente la scelta del soggetto di un quadro dipinto ad olio su tela, e della misura non inferiore a metri 0,85 per metri 1,20.
Premio — L. 800 (ottocento lire).

I concorrenti furono dodici. La Commissione elogiando il concorso nel suo complesso, perchè riescito numeroso e ricco di buone

opere, apprezzò assai i dipinti segnati N. 4, *La Messe,* N. 7, *Si fa notte,* N. 8, *Rusticalia,* N. 9, *Rimembranze,* N. 10, *Sic,* N. 12, *Qui papà è morto,* ma ancor più il N. 11, *Orfanelle,* ed il dipinto N. 5, *Alpi Pennine;* e dopo maturo esame propose quest' ultimo per il premio.

Il Consiglio accogliendo la proposta della Commissione aprì la scheda ed assegnò il premio al pittore signor Enrico Bartezago di Milano.

2.°

PITTURA A FRESCO

Soggetti — Quattro ritratti a mezza figura di: **Masaccio - Donatello - Giovanni Bellini - Giotto**, dipinti a fresco su piano a forma elittica, di metri 1. 54 in altezza per 1. 29 in larghezza.

Premi — L. 1000 (mille lire) per ciascun ritratto.

I concorrenti furono tre.

Il voto della Commissione fu negativo e venne confermato dal Consiglio Accademico.

ISTITUZIONE GIROTTI

Gli artisti italiani, che erano stati allievi dell' Accademia, erano ammessi al premio di fondazione Girotti.

Soggetto — **Un bracciale per tre lampade elettriche Edison**.

Libera la scelta dello stile, e pur libero l' invio dell' oggetto o semplicemente del suo modello in grandezza di esecuzione.

Premio — L. 300 (trecento).

I concorrenti furono quattro, e la Commissione ha trovato di dover prendere in considerazione il solo bracciale segnato col N. 4 ed il motto *S. Alessandro:* e per la sua accurata ed intelligente esecuzione, massime nella parte ornamentale, propose venisse premiato a titolo di incoraggiamento.

Il Consiglio Accademico accolse la proposta della Commissione ed aperta la scheda fu letto il nome del signor Antonio Pandiani di Milano, al quale venne assegnato il premio.

PREMIO SPECIALE

per medaglie ottenute da conii d'acciaio incisi a mano

Una persona benemerita, che desidera mantenere per ora l'incognito, destinò la somma di L. 1000 (mille) per un premio da conferirsi da quest'Accademia per un **concorso, fra gli artisti italiani viventi, di medaglie ottenute da conii d'acciaio incisi a mano.**

Riconosciuto, dalla ispezione dei relativi documenti, che le medaglie presentate dai tre concorrenti erano state eseguite nelle condizioni richieste dal programma, la Commissione procedette al loro esame e convenne all'unanimità di raccogliere i proprii suffragi sulla medaglia ad **Ubaldino Peruzzi,** presentata dal concorrente N. 2. La Commissione trovò questa medaglia commendevole per sentimento artistico, per larghezza di stile, per vigoria ed efficacia di caratteristica, mentre sotto l' apparenza di una geniale sprezzatura la esecuzione era corretta ed accurata sino ne' suoi particolari, con abili accorgimenti per la ricerca dell'effetto, e ciò sempre rispettando le esigenze tecniche speciali della coniazione.

La Commissione decise quindi ad unanimità di proporre per il premio l'autore di detta medaglia, signor Italo Vagnetti di Firenze, dimorante in Roma, ed il Consiglio Accademico assentì e premiò il predetto signor Italo Vagnetti.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

Anno 1891-92

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

SCUOLA SPECIALE DI ARCHITETTURA

1° anno di corso

Menzione onorevole. . . . . Baroggi Giuseppe, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Provasoli Livio, di Busto Arsizio.
Premio con medaglia di bronzo . Caravati Agostino, di Milano.
Menzione onorevole. . . . . Fumagalli Ernesto, di Milano.

3° anno di corso

Menzione onorevole. . . . . Pesce Benvenuto, di Torino.

4° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta Brioschi Diego, di Milano.
Premio con medaglia d'argento . Marchetti Ippolito, di Bologna.
Premio con medaglia di bronzo . Canesi Romolo, di Monza.
Menzione onorevole. . . . . Bossi Gio. Batt., di Novara.

SCUOLA SPECIALE DI PITTURA

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Galli Riccardo, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . { Bondioli Gio. Maria, di Chiari (Bres.)
Mariotti Giacomo, di Locarno (Sviz.)

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta { Beltrame Achille, d'Arzignano (Vic.)
Berta Edoardo, di Giubiasco.

Premio con medaglia di bronzo . Balestro Ant., di Montecchio Magg.

SCUOLA SPECIALE DI SCULTURA

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Rinaldi Ercole, di Pavia.

Premio con medaglia di bronzo . { Scotti Luigi, di Pavia.
Cerati Carlo, di Casalmaggiore.

Menzione onorevole. . . . . Ceresa Giuseppe, di Piacenza.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . Galimberti Giuseppe, di Morbegno.

SCUOLA DEL NUDO

Concorso alla copia in plastica

Premio con medaglia di bronzo . Rovida Giuseppe, di Rovetta (Berg.)

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

SALA DEGLI ELEMENTI

Copia dal disegno

Premio con med. bronzo 1° grado
- SARONNI EDOARDO, di Brescia.
- TAMBURLINI ACHILLE, di Trieste.
- MOLL MARGHERITA, di Milano.

Premio con med. bronzo 2° grado
- FRANZONI PIETRO, di Cavergno (Svizz.)
- GHIRINGHELLI GIUSEPPE, di Milano.
- GRISONI GIOVANNI, di Stresa (Novara).
- FRACASSI FRANCESCO, di Pescarolo.
- VEDANI MICHELE, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- CANTINOTTI INNOCENTE, di Milano.
- TOCCHI PIETRO, di Milano.
- BARZAGHI CATTANEO PLINIO, di Lugano
- CARDANI GIUSEPPE, di Milano.
- BROGGI CAMILLO, di Milano.
- CENNI ELDA, di Milano.
- TAVELLI ANNA, di Milano.

Copia dal rilievo

Premio con med. bronzo 1° grado CATTANEO ANGELO, di Milano.

Premio con med. bronzo 2° grado
- BOTTINI POMPEO, di Milano.
- LAINATI ROMEO, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- CURIONI VINCENZO, di Invorio Inferiore (Novara).
- DALL'ACQUA ALBINA, di Milano.
- BADINELLI ELENA, di Lione.
- MOTTINI EMILIA, di Piacenza.

SALA DELLE STATUE

Concorso alla copia in plastica

Premio con medaglia di bronzo . GRILLI AURELIO, di Cremona.

Lavori eseguiti durante il Corso dell'anno scolastico

Copia in plastica

Premio con medaglia d'argento . ROVIDA GIUSEPPE, predetto.

Premio con medaglia di bronzo . SORGESA DIONIGI, di Corzoneso (C. Tic.)
MARINA ANTONIO, di Piacenza.

Menzione onorevole. . . . . LANFRANCONI POLIBIO, di Ramponio.

Copia in disegno

Premio con med. bronzo 1° grado OTTONE GIACOMO, di Casale Monferr.
CENNI ITALO, di Milano.

Premio con med. bronzo 2° grado BOCCA LUIGI, di Vigevano.

SCUOLA DI ARCHITETTURA ELEMENTARE

1° anno di corso

Menzione onorevole. . . . . CARENZIO UMBERTO, di Milano.
STRADA VINCENZO, di Buenos Ayres.
MAJOCCHI CAROLINA, di Lodi.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . SCANAGATTA ANTONIO, di Rovereto.

Menzione onorevole. . . . . BONACINA GIUSEPPE, di Milano.
CENSI GRATO, di Gravesano.
GRISONI GIOVANNI, predetto.
MENEGHELLI PIETRO, di Sonvico (Sviz.)
ROSSI IGNAZIO, di Milano.
BOSSI VIRGINIA, di Milano.
BIANCHI PORRO ANGELO, di Moltrasio
GHIOLDI CARLO, di Milano.
PESSINA FERDINANDO, di Cusano Seveso
MENGHETTI CARLO, di Sala Capriasca.

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	Cattaneo Angelo, predetto [1].
Premio con medaglia di bronzo .	Brambilla Enrico, di Milano. Squadrelli Romolo, di Milano.
Menzione onorevole.	Ramella Gilda, di Treviglio. Bruni Rachele, di Milano. Henrion Eugenia, di Meina (Novara). Mottini Emilia, predetta.

4° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	Zanini Paolo, di Cavergno [2].
Premio con medaglia di bronzo .	Bernasconi Tomaso, di Roma.
Menzione onorevole.	Galbiati Giorgio, di Milano.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

Corso preparatorio

Premio con medaglia di bronzo .	Böhm Giannina, di Padova.
Menzione onorevole.	Archetti Ant., di Pilzone (Brescia). Carisio Giuditta, di Milano. Longoni Baldass. di Dizzasco d'Intelvi Morelli Ersilia, di Amantea Calabro. Radice Ada, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	Cattaneo Angelo, predetto.

[1] L'allievo Angelo Cattaneo ebbe pur in premio un esemplare dell'opera del Vitruvio (legato dell'arch. Marco Amati).

[2] Il premio di lire 160. di fondazione eredi Carlo Amati, venne conferito all'allievo Paolo Zanini, di Cavergno.

Menzione onorevole.	Mongeri Giulio, di Costantinopoli. Menghetti Carlo, predetto. Jamoretti Ettore, di Milano. Bossi Virginia, predetta. Vasconi Beatrice, di Milano. Scoppola Corinna, di Milano. Moll Margherita, predetta. Parma Emilio, di Monza.

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento	Valentini Valentino, di Milano.
Premio con medaglia di bronzo	Brambilla Enrico, predetto. Ramella Gilda, predetta.
Menzione onorevole.	Henrion Eugenia, predetta. Mottini Emilia, predetta.

Classe speciale di composizione scenografica

Premio con medaglia d'argento	Broggi Achille, di Milano.
Premio con medaglia di bronzo	Roullier Pietro, di Parigi. Cattaneo Achille, di Limbiate.

Sezione paesaggio

Premio con medaglia di bronzo	Korompay Duilio, di Venezia.
Menzione onorevole.	Cinotti Guido, di Siena. Grisoni Giovanni, predetto. Rasina Bonaventura, di Milano. Tocchi Pietro, predetto. Vaini Beretta Cesare, di Milano.

SCUOLA DI ORNATO DELLA 1.ª SEZIONE

Corso preparatorio

Menzione onorevole.	Archetti Antonio, predetto. Böhm Giannina, predetta.

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . *Corti Eugenio, di Ponte Tresa.

Premio con medaglia di bronzo .
*Franzoni Pietro, predetto.
Barzaghi Cattaneo Plinio, predetto.
Tamburlini Achille, predetto.

Menzione onorevole . . . . .
*Cattaneo Angelo, predetto.
Mongeri Giulio, predetto.
Chiesa Pietro, di Sagno (C. Ticino).

2° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Fantoni Mario, di Piombino.

Premio con medaglia di bronzo .
*Filosso Luigi, di Vercelli.
Grisoni Giovanni, predetto.

Menzione onorevole . . . . .
Bossi Virginia, predetta.
*Bosió Angelo, di Lovere (Bergamo).
Moll Margherita, predetta.

3° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . Galeazzi Giovanni, di Milano.

Menzione onorevole . . . . .
Baruffaldi Annetta, di Barzio, Como
Brambilla Enrico, predetto.
Corti Ester, di Lecco.
Henrion Eugenia, predetta.
Ramella Gilda, predetta.
Scanagatta Antonio, predetto.

Classe superiore di decorazione

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . *Chizzoli Bassano, di Lodi.

Premio con medaglia di bronzo . *Bottini Pompeo, predetto.

NB. I premiati con asterisco (*) ricevettero una somma in danaro od una serie di fotografie artistiche (legato Bolognini)

Menzione onorevole. . . . . . *Cardani Giuseppe, predetto.
*Fumagalli Ernesto, predetto.
*Curioni Vincenzo, predetto.
*Quarantelli Alfonso, di Milano.
*Caravati Agostino, predetto.

2° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Bertini Guido, di Milano.
Bernasconi Tomaso, predetto.

Premio con medaglia di bronzo . *Buffa Giovanni, di Casalmonferrato.

SCUOLA DI ORNATO DELLA 2.ª SEZIONE

(Distinzioni conferite per meriti complessivi di progresso, assiduità e condotta)

Copia dal modello fotografato

1° anno

Premio con medaglia di bronzo . Ghiringhelli Rodolfo, di B. Ayres.
Gambs Edoardo, di Legnano.

Menzione onorevole. . . . . . Consonni Paolo, di Milano.
Oggioni Ernesto, di Abbiategrasso.
Castelli Angelo, di Induno Olona.
Muttinelli Mario, di Milano.
Sangalli Carlo, di Monza.
Lovati Carlo, di Milano.

2° anno

Premio con medaglia di bronzo . Bocelli Pollione, di Milano.
Porta Oreste, di Milano.
Giotta Pietro, di Sondrio.
Malugani Giacomo, di Lugano.

NB. I premiati con asterisco (*) ricevettero una somma in danaro od una serie di fotografie artistiche (legato Bolognini).

Menzione onorevole. . . . .
- Bianchi Eligio, di Milano.
- Capitaneo Giuseppe, di Milano.
- Lavezzari Luigi, di Milano.
- Rossi Clemente, di Soncino.
- Scolari Massimo, di Viconago.
- Sacchi Attilio, di Milano.
- Testoni Achille, di Albate.
- Canziani Alberto, di Milano.
- Ghidoli Carlo, di Milano.
- Vaccari Alfredo, di Torino.
- Proverbio Francesco, di Milano.
- Durero Guido, di Milano.
- Ghiringhelli Carlo, di Ghiringhello.

3° anno

Copia dal bassoritievo

Premio con medaglia di bronzo .
- Bignami Arnaldo, di Milano.
- Linzi Romolo, di Treviso.
- Ronchetti Rocco, di Arcisate.

Menzione onorevole. . . . .
- Albarelli Guido, di Vicenza.
- Garlinzoni Giuseppe, di Milano.
- Mantovani Pietro, di Milano.
- Malerba Francesco, di Marmirolo.
- Volpi Attilio, di Milano.

Copia dal bassorilievo aggruppato

Premio con medaglia d'argento . Lainati Romeo, predetto.

Premio con medaglia di bronzo .
- Amigoni Luigi, di Milano.
- Finetti Giovanni, di Cannobio.

Menzione onorevole. . . . .
- Cimarosti Ettore, di Masciago.
- De Vecchi Giovanni, di Vespolate.
- Monti Francesco, di Milano.
- Prevosti Teodoro, di Milano.

Plastica

Premio con medaglia d'argento . Orrigoni Guido, di Viggiù.

Premio con medaglia di bronzo . { BARBERÒ FRANCESCO, di Vercelli.
BELTRAMI GIUSEPPE, di Viggiù.
ZAMBELLI GIOVANNI, di Redendesco.

Menzione onorevole. . . . . { BOFFA ARNALDO, di Iseo.
CARAVATI AGOSTINO, predetto.
GALLI ANGELO, di Viggiù.
GORLA ANGELO, di Milano.
MERLO CESARE, di Milano.
MONTI ANNIBALE, di Codogno.

SCUOLA DI ANATOMIA

Premio con medaglia di bronzo . { HENRION EUGENIA, predetta.
CHIESA LUIGI, di Soncino.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

Premio con medaglia d'argento . { FUMAGALLI ERNESTO, predetto.
HENRION EUGENIA, predetta.
PROVASOLI LIVIO, predetto.

Premio con medaglia di bronzo . { VASCONI BEATRICE, predetta.
BAROGGI GIUSEPPE, predetto.
CARAVATI AGOSTINO, predetto.
SQUADRELLI ROMOLO, predetto.
RIMOLDI ARTURO, di Cumignano.
CENNI ITALO, predetto.
CATTANEO ANGELO, predetto.

Menzione onorevole. . . . . { BRUNATI UMBERTO, di Brescia.
BOSSI VIRGINIA, predetta.
CAPRIOLI MATILDE, di Montevideo.
FOSSATI FERDINANDO, di Monza.
JAMORETTI ETTORE, predetto.
MENNI ALFREDO, di Milano.

SCUOLA DI BELLE LETTERE
E DI STORIA GENERALE E PATRIA

Corso preparatorio

Premio con medaglia d'argento . Böhm Giannina, predetta.

Premio con medaglia di bronzo . Radice Ada, predetta.

1° corso

Menzione onorevole. . . . . Majocchi Carolina, predetta.
Pampuri Elena, di Pavia.
Polli Adelina, di Trapani.

2° corso

Premio con medaglia d'argento . Bossi Virginia, predetta.

Premio con medaglia di bronzo . Vasconi Beatrice, predetta.

3° corso

Premio con medaglia d'argento . Henrion Eugenia, predetta.

Premio con medaglia di bronzo . Bruni Rachele, predetta.
Ramella Gilda, predetta.
Tavelli Anna, predetta.

SCUOLA DI GEOMETRIA

1° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . Polli Adelina, predetta.

Menzione onorevole. . . . . Bonazzi Raffaella, di Milano.
Codebò Elena, di Reggio Calabria.
Majocchi Carolina, predetta.
Piccoli Fabiola, di Milano.
Robecchi Maria, di Mede Lomellina.
Viena Galimberti Ida, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . { Bossi Virginia, predetta.
Vasconi Beatrice, predetta.

Menzione onorevole. . . . . { Scoppola Corinna, predetta.
Rimoldi Arturo, predetto.

SCUOLA FESTIVA DI DISEGNO GEOMETRICO

Premio con medaglia di bronzo . { Galli Angelo, predetto.
Chiesa Luigi, predetto.

Menzione onorevole. . . . . { Banchini Carlo, di Cavona.
Crivelli Giovanni, di Milano.
De Carli Giuseppe, di Binago.
Durero Guido, predetto.
Granata Amedeo, di Milano.
Longoni Baldassare, predetto.
Moretti Carlo, di Milano.
Sacchini Emilio, di Milano.

DISTRIBUZIONE DEI PREMI

RIFERIBILE

all'anno scolastico 1892-93

SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI

Anno Scolastico 1892-93.

Il giorno 20 dicembre 1893, al tocco, in una sala della R. Pinacoteca, — coll' intervento dell' ill.mo signor Prefetto Barone Comm. Antonio Winspeare; delle rappresentanze del Municipio, dell'Istituto Lombardo, del Generale signor Comm. Dezza, del signor Comm. Avv. Gorla, prefetto della Deputazione provinciale, nonchè di altre distinte personalità — avvenne la solenne distribuzione dei premi agli alunni ed alle alunne di questa R. Accademia.

Dopo la relazione del Segretario, tenne un discorso l'architetto cav. Luigi Broggi, secondo aggiunto della Scuola di Architettura.

Dopo la distribuzione dei premi, si inaugurarono nel porticato superiore del palazzo il busto in bronzo al pittore Girolamo Induno, opera dello scultore Confalonieri, e nel portico terreno, vicino alla Scuola d' architettura, la lapide con medaglione all' architetto Barone Federico Schmidt.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO

sull'anno Accademico 1892-93

E COMMEMORAZIONI

Signore e Signori,

Quest'Accademia, l'unica in Italia, alla quale siano ancor affidati parecchi incarichi, più compiti, è sede di una Scuola di belle arti, — è depositaria di fondazioni private per premii e pensioni che a lei spetta di aggiudicare, — asseconda gli artisti con esposizioni di belle arti, nelle quali viene distribuito il più ricco complesso di premii in denaro.

Ogni anno la relazione deve aggirarsi su quanto l'Accademia ha fatto per adempiere a questi tre mandati. Però ci occuperemo particolarmente del primo.

Se c'è un mandato, Signori, in cui il cammino sia difficile, è quello delle Scuole di belle arti. Prima condizione è certo il volere, il volere fortemente, animati dal più sincero e convinto interessamento, ma è pur assolutamente condizione indispensabile il possedere i mezzi materiali, mezzi se non del tutto adeguati, per lo meno non del tutto insufficienti. Ed è appunto con una di queste difficoltà che l'Accademia, ora più che mai, si trova alle prese.

Quando vi avrò ben detto, Signori, che l'Accademia nello scorso anno ebbe 1,102 allievi, dei quali 282 (comprese 57 signorine) nella sezione dello studio dell' arte in generale, e tutti gli altri 820 nella sezione dello studio dell' ornato per le professioni di muratore, capomastro, fabbro, ecc., — vi avrò presentate delle cifre molto ragguar-

devoli — 1,102 allievi! 282 che possono diventare artisti o dedicarsi alle industrie artistiche — 820 operai che studiano gli elementi dell'ornato!

Eppure queste belle cifre non sono che una illusione.

A parte il fatto, al quale ritornerò a momenti, della frequentazione simultanea degli allievi in parecchie Scuole, vale a dire della maggior frequentazione di più scuole da parte di uno stesso allievo, tutto il resto in queste cifre è più apparenza che realtà.

All' atto pratico: lo spazio manca, le Scuole sono insufficienti a capire tanti allievi.

La quantità numerica degli allievi è vera: ma sappiate che essi non hanno potuto venire tutti assieme dal primo mese di Scuola sino al Luglio: non hanno continuato a studiare tutti contemporaneamente per l'intera annata.

A questo punto, dobbiamo distinguere tra gli allievi dei corsi della 1ª Sezione, la vera Scuola di belle arti che è aperta alle 9 del mattino e continua sin oltre le 4 pom., e gli allievi della Scuola serale operaia, che formano la 2ª Sezione.

La insufficienza dei locali è ostacolo gravissimo in entrambe le sezioni, ma si presenta in ciascuna di esse con cause diverse ed esigerebbe provvedimenti di diversa natura.

Nella Scuola diurna, regolare, di belle arti, per quel continuo e felice risveglio di studii e di attività che abbiamo in Italia, il numero degli allievi cresce ognor più, e cresce ad ogni aprirsi dell'annata il numero di giovani ai quali non si possono aprire le porte di Brera. Anche il numero delle allieve, vuolsi per desiderio di cultura, vuolsi per apprendervi un'arte che offra un mezzo per l' esistenza, va ogni anno aumentando. Infine, un benefico miglioramento concorre a render ancor più sensibile l'insufficienza dei locali, intendo la maggior assiduità degli allievi: sorveglianza e dirigenza affettuosa, incoraggiamento, e quando ne è il caso il rifiuto di promozione da classe a classe, di passaggio alle Scuole superiori, hanno fatto sì che poco a poco gli allievi si sono avviati insensibilmente a studiare non più in una o due sole scuole, ma in tutte quelle che formano il complesso dell' insegnamento; le Scuole di prospettiva, di anatomia, di geometria, di architettura, ecc., contano tanti frequentatori, quanto le altre di disegno di figura e di ornato. L'antico fatto costante di allievi che studiavano in una scuola sola, o tutt'al più in due, oggi è diventato l'eccezione, e per lo più non si verifica che per quei giovani, i quali sono costretti per campare l'esistenza a lavorare di già quali decoratori, intagliatori in legno, marmisti, litografi, incisori — e non possono che, a costo di sacrifici, dedicar a Brera poche ore della giornata, e per loro il corso completo di studii esigerà forse un numero doppio di

anni — eccezione che ha ben diritto a tolleranza, a tolleranza affettuosa.

Ma cotesta simultanea frequentazione di più scuole da parte della maggioranza non si esplica ancora che in un modo affatto anormale. La esiguità dello spazio nelle aule fa sì che dopo la prima infornata ad aprirsi dell' anno scolastico, le successive riammissioni ed ammissioni nuove si fanno con molti stenti e lentamente e molti che ad esempio frequentano regolarmente la Scuola d'ornato non troveranno posto che parecchi mesi dopo nella Scuola di disegno di figura e vengono alla fine dell'annata che non hanno potuto compiere il corso regolare in tutte quante le varie scuole.

A questo modo, si va avanti. Con quale risultato?

Il vivo interessamento e l' autorevole azione del nostro illustre Presidente, coadiuvato da tutti i professori hanno ottenuto testè alcuni provvedimenti. Il Ministero dell'Istruzione ci ha concesso la costruzione di una vasta aula nuova. La Direzione dei monumenti di Lombardia, alla quale è affidata la conservazione di questo palazzo ha fatto quanto stava nei suoi mezzi per aiutarci. — Ma per ora non siamo ancora che ai palliativi — urge un rimedio ed era necessario dire tutta la verità.

Passiamo alla Scuola serale operaia.

Ho riferito che l'anno scorso gli allievi furono 820. Ma Signori, di questi soli 400 o 450 circa frequentarono per davvero tutto l'anno la Scuola. — Gli altri no. Ed ora mi spiego. Un'ottantina di allievi fu promossa alla Scuola serale di architettura, parecchi furono privati dell'insegnamento perchè non assidui nella frequentazione; un certo numero al sopravvenir della primavera ritornò al paese oppur rimase a Milano; ma gli uni e gli altri cessarono dal venir a Brera perchè trattenuti dai lavori del proprio mestiere — così si vennero facendo dei posti, e poco per volta le altre centinaia di allievi entrarono nella Scuola. Però essi non avevano dinanzi più che pochi mesi di scuola per avviarsi nei primi studii del disegno, e noi ci torniamo a domandare — con quale profitto?

Non basta — a questi 400, bisogna aggiungere tutti quelli, ai quali, per non ingannarli, fu addirittura rifiutata persin l'iscrizione.

Si sono bensì venute creando, in questi ultimi anni, alcune Scuole speciali pei muratori, per gli orefici, ecc.; bellissimi esempi di iniziativa privata e sopratutto di benefico aiuto ed incoraggiamento privato: — ma queste Scuole non sono molto frequentate, a stento non vi si riversa che una parte dei giovani che non poteron entrar a Brera, è qui che essi vogliono venire.

E quegli 820 che bene o male han trovato posto da noi, e

quegli che son rimasti fuori donde vengono? forse dalle contrade signorili del centro della città? Vengono dai cantieri di fabbrica, dalle botteghe sparsi per lo più nei punti distanti dal centro ed alle 8 di sera, a Scuola chiusa, per ritornare a casa loro fanno dei chilometri, ritornano ai quartieri vicini alla cinta daziaria e moltissimi l'oltrepassano e si riversano nei sobborghi. La città di Milano ha prosperato, e prospera ognor più, la sua superficie ogni giorno si va espandendo maggiormente, e Brera rimane sempre sola e colle sue poche aule antiche. Come va ripetendo, l'illustre nostro Presidente, Milano si triplica, si quadrupla e Brera, quanto a mezzi materiali, e specialmente quanto a spazio, è rimasta qual'era ai tempi del regno italico.

Su quest'argomento la mia relazione dovrebbe fermarsi a questo punto. — Ho esposto lo stato di fatto, come si suol dire, e basta.

Però, io ritengo di non esorbitare soggiungendo ciò che in Brera è sulle labbra di tutti ed è pur quindi alla sua volta un fatto:

Il tenere ancora un sol centro di Scuola operaia d'ornato, il tenerla unicamente in Brera non è ragionevole, date le fortunate condizioni di prosperità della nostra Milano. — Ma voglion sempre l'insegnamento dell'Accademia: ebbene l'Accademia istituisca delle Scuole succursali, delle colonie in tre o quattro quartieri della periferia della città, vi mandi i suoi insegnanti e da Brera mantenga l'unità di indirizzo. È questo un voto che prima messo innanzi da pochi, poi da molti, oggi è formulato da quanti si preoccupano dell'importante quesito ed è pur voto di essi tutti che la questione essendo d'interesse regionale e cittadino, interessi pure il primo Magistrato della città e gli onorevoli suoi Colleghi, essi che già seppero dotare Milano di un Museo-Istituto scientifico — ispirati al concetto il più moderno della scienza dedicata all'utile pubblico — anche l'arte per gli italiani non è soltanto gloria e vanto — si risolve pure in utile pubblico.

*
* *

Ed ora, passiamo alla seconda parte del compito dell'Accademia — ai concorsi di fondazione privata.

Quest'anno scadevano i concorsi di istituzione Canonica per la scultura e l'architettura; il concorso Mylius per la pittura a fresco, ed il concorso Vittadini ancora per l'architettura.

Vinse il premio di scultura di fondazione Canonica lo scultore signor Luigi Secchi, socio onorario di quest'Accademia, il concorso Mylius dell'affresco il pittore Osvaldo Bignami di Lodi, e quello di architettura fondato dall'ing. Vittadini, il signor Luigi Perrone di Milano. Il premio Canonica di architettura non potè essere assegnato. Infine un generoso benefattore, di cui l'Accademia stessa non conosce

ancora il nome, da tre anni elargisce mille lire per un premio di incisione di medaglie o di opere di cesello. Quest'anno diede questo premio per un'opera di cesello a sbalzo; il concorso fu ricco di opere per numero e per pregi artistici ed il premio fu diviso tra il signor Eugenio Bellosio, socio onorario di quest'Accademia, ed il signor Enrico Colombo.

Presso l'Accademia, come è risaputo, esistono altre vistose fondazioni, le quali sono riservate alle sue grandi esposizioni triennali di belle arti. L'anno venturo scade già la seconda di queste esposizioni. Accogliendo il cortese e lusinghiero invito del Comitato delle esposizioni riunite, il Consiglio Accademico ha acconsentito ad unirvi la sua seconda triennale di Belle Arti, portandola pure in Castello, persuaso di far cosa pregevole all'arte, agli artisti ed al lustro cittadino.

Adesioni ed interpellanze che giungono dai principali centri artistici d'Italia, lasciano sperare che questa seconda triennale avrà ancor più della prima carattere di esposizione nazionale.

***

Diamo ora un ricordo agli artisti che ci hanno lasciati.

A suo tempo, pur troppo, ho commemorato Gerolamo Induno e Federico Schmidt.

Numerosi allievi, artisti, amici ed ammiratori di Girolamo Induno ne hanno offerto a quest'Accademia il busto in bronzo, opera dello scultore prof. Francesco Confalonieri, che venne collocato nell'atrio superiore del cortile maggiore di questo palazzo e ricorderà il patriotta insigne, l'artista illustre che ha lasciato in pagine calde di amor patrio e di alto valore artistico i fasti gloriosi delle guerre dell'indipendenza.

Vicino all'ingresso della Scuola di architettura, è stata collocata una lapide con medaglione di Federico Schmidt, lavoro condotto dagli scultori della fabbrica del nostro Duomo. L'effigie dell'architetto Barone Federico Schmidt, scolpita per sottoscrizione di antichi allievi e di ammiratori, ricorderà il valente ed amatissimo professore d'architettura, l'amico geniale e buono, dall'entusiastico affetto per l'arte, per l'Italia e per gli italiani.

L'anno scorso, pochi giorni dopo la distribuzione dei premii, l'Accademia ebbe l'amaro dispiacere di perdere il decano dei suoi professori, il pittore Raffaele Casnedi, che da oltre quarant'anni insegnava il disegno di figura.

Di lui artista abbiamo molte e moltissime opere, numerosi af-

freschi nelle chiese di Milano e della ridente Brianza. Alla composizione grandiosa, al disegno corretto, egli aggiungeva la fede e da questa traeva l' imponenza e la solennità del suo stile. Ove ritengo lo si potrà meglio studiare sarà nella parrocchiale di Besana, nella quale condusse a fresco tutto un ciclo di pitture religiose ed in alcune scene della passione di Cristo, egli in allora nel pieno vigor degli anni e dell'arte sua, fu ispirato e lasciò pagine grandiose, piene di sentimento drammatico.

Tuttavia la sua esistenza fu per l'arte, l'insegnamento e la famiglia. Si può ben dire che da lui per lo meno due generazioni di artisti ebbero l'insegnamento del disegno di figura. Da tutti fu sempre amato con gratitudine e con venerazione filiale. In tutti lasciò rimpianto. La sua austera figura, il suo nobile cuore, il valor suo di insegnante furon ricordati con caldo affetto dal suo collega il prof. Boito. A me sia concesso il soggiungere che in questo uomo integro, rigido e severo con sè stesso, io vidi l'espressione di un aureo concetto formulato da G. Negri in un recente suo libro:

« La realtà noi non sappiamo, nè potremo mai sapere cosa sia » e come sia. L'umanità intanto prosegue il suo cammino, spinta da » una forza, da un istinto irresistibile. — Obbedire alla voce che ci » spinge per la via, che è la voce del dovere, è ancora, nell'igno» ranza in cui siamo, la risoluzione più sicura, più ragionevele e più » umana. »

Alla perdita del prof. Casnedi, seguì quella di parecchi soci onorari: di Guglielmo Lübke, preclaro storico della pittura italiana, Antonio Bertolotti che pubblicò documenti preziosi negli antichi nostri artisti lombardi, Luigi Vimercati, artista valente che avrà un posto distinto tra gli scultori lombardi del periodo di transizione dal classico del principio del secolo al verismo di pochi anni addietro.

Il perfetto equilibrio della educazione classica col verismo, vivificato da alto intelletto e nobile ideale lo aveva ottenuto Ercole Rosa, la cui morte repentina piombò tutti in un muto dolore. Egli era alla vigilia del suo trionfo ed il giorno in cui il suo monumento equestre al Gran Re sarà inaugurato, è certo che una lagrima spunterà negli occhi, un affannoso respiro premerà il petto degli amici e degli ammiratori suoi. Ma l'*arte* rimarrà serena e calma: sempre collo sguardo fisso all'eccelsa meta, essa senza scomporsi registrerà una vittoria di più nella sua via gloriosa. All' arte basta un'opera sola per segnare un momento storico, un trionfo: il Ghiberti vive per le sole porte del Battistero di Firenze, Brunellesco per la sua cupola, ai tempi nostri Faruffini per il suo *Sordello*, Bergonzoli per l' unico suo gruppo dell'*amore degli angeli*, — Ercole Rosa, a detta degli intelligenti vivrà per il suo imponente e maestoso monumento al padre della patria.

Stavo per chiudere queste brevi rimembranze, quando mi pervenne la notizia della perdita di un altro nostro socio ancora, di un veterano: Federico Maldarelli; il geniale e valente pittore di scene pompeiane. Di lui ricorderò un' opera sola, quella che sempre mi è rimasta impressa: *Jone e Nidia*, tela piena di luce meridionale e di incantevole grazia italiana, che possiede il Museo civico di Torino.

Nidia, la schiava cieca del romanzo del Bülwer, ha portato uno scritto e fiori a Jone, la fidanzata del suo padrone: essa sente la dolce voce della sua rivale, ma vuol sapere ancora se sia pur bella; deve esser tanto bella se il suo padrone le vuol bene e la farà sua! ed ha ottenuto di poter accarezzarle il viso. Il tema era difficile: come non cadere nel banale ó nel volgare? Maldarelli superò, vinse e fece opera bella, ideale quanto la creazione del novelliere inglese. E come l'ottenne? l'ottenne facendo concorrere un'arte vigorosa ed amabile, pienamente padrona di sè, al più puro e più ideale sentimento poetico: questo raggio lieto, che all'esistenza umana reca carezze e sorrisi — e poi dolci rimembranze!

Discorso dell'arch. Cav. Luigi Broggi

Secondo aggiunto della Scuola di Architettura

LE ACCADEMIE E GLI ARTISTI

Signore e Signori,

Permettete che la mia prima parola sia di vivo ringraziamento all'on. Presidenza di questa Accademia, la quale, con atto di squisita ospitalità, ha voluto quest' anno affidare a me, che appartengo agli ultimi venuti, l'onore di parlarvi.

Veramente dinanzi al gentile invito fattomi dal vostro illustre Presidente, il primo e istintivo sentimento fu di grande timore; — ma dopo una breve perplessità mi decisi ed accettai, spinto insieme e da quell'irresistibile attrattiva che il pericolo esercita talora, e dal vivo desiderio di esporre certe mie opinioni su questioni che interessano l'arte e gli artisti, e dal pensiero che occasione migliore di questa non si sarebbe mai presentata per manifestarle.

Io quindi cercherò senz'altro di parlarvi francamente, senza preoccupazioni di forma, con un programma ben fisso nella mente, quello di non farvi un discorso nel senso solenne della parola — e sarà questo l'unico modo di evitare pericolosi confronti con tutti gli egregi oratori che mi precedettero a questo posto. — E quanti ne vedo di questi benemeriti a traverso le mie memorie, rimontando fino agli anni felici, quando ancor fanciullo, venivo ad assistere a questa solennità!

Allora la cerimonia aveva luogo nel gran salone terreno, ove

ora è la Scuola superiore d'ornato, si teneva in piena estate — e nella mia mente sono ancora due ricordi ben netti, quello del caldo soffocante e quello del rumore assordante della musica che intonava la marcia reale all'arrivo delle autorità — poi rammento ancora confusamente il lungo tavolo presidenziale, e dietro, un lungo ordine di teste canute, di cravatte bianche, di decorazioni, poichè allora le autorità intervenivano in abito di alta etichetta — e per isfondo, un immenso quadro rappresentante Vittorio Emanuele sopra un focoso cavallo grigio, coperto di schiuma e di sudore — poi vedo ancora, traverso la nebbia dei ricordi, la sfilata degli allievi premiati, lindi, azzimati, con certe faccie pallide e certi occhi lucidi, e sento i battimani che li seguivano e che destavano in me un brivido d'emozione unito a un senso di grande invidia!

Quanti anni da quei giorni di sensazioni così semplici, così profonde, così pure!...

Oggi la scena è mutata — soppressa la musica, soppressa l'etichetta — le autorità intervengono in abito di mattina attestando pur sempre colla loro presenza l'importanza morale di questa cerimonia — abbandonata la sala imponente, ma fredda del piano terreno, e sostituita felicemente con questo ambiente così ricco di tesori artistici — sostituito lo sfondo del gran re caracollante, colla « Cena » di Paolo Veronese.

Come si vede, dal punto di vista dell'arte, i mutamenti sono stati felici, dal lato della forma invece l'importanza della solennità è scemata; e poichè nelle cerimonie e nelle solennità in genere, la forma tiene il primo posto, è avvenuto che questa distribuzione annuale dei premii non dia più all'animo della maggior parte degli allievi quella impressione così profonda d'un tempo.

Ebbene, francamente, io confesso che mi compiaccio dei pochi in cui ancora questa impressione è rimasta in tutta la sua freschezza, poichè ciò prova una gentilezza particolare di sentire, la quale unendosi alle doti dell'intelletto, forma quel connubio armonico e prezioso, senza del quale l'uomo non è mai moralmente completo.

Pur troppo i nostri tempi, col carattere faragginoso che li distingue, cogli avvenimenti che si inseguono e si accavallano, col parossismo febbrile che invade tutto e a cui è impossibile sottrarsi, non sono i più propizî alle fedi soavi che una volta formavano il conforto, se non di tutta la vita, almeno della giovinezza dell'uomo — il lavoro insano di demolizione contro i sentimenti, le soffoca prima quasi ch'esso abbia aperti gli occhi alla vita e gli prepara d'intorno un deserto, quando egli ha sete d'ombra e di verde.

L'indizio più caratteristico e la conseguenza più disastrosa di questa opera demolitrice è l'affievolimento che si constata nel sentimento più naturale all'uomo: sentimento che forse più propriamente dovrebbe chiamarsi istinto perchè si rivela anche negli esseri irragio-

nevoli — voglio dire la gratitudine: la gratitudine verso tutti coloro che ci hanno fatto il bene — verso chi ci ha iniziati alla vita — verso chi ci ha aperta la mente alla verità, al bello, al buono, verso chi ci ha insegnato il lavoro, questa grande salvezza e questo grande conforto dell' uomo — la gratitudine e l' affetto verso i luoghi stessi dove siamo cresciuti, che sono stati testimonii dei primi tentativi della nostra mente, delle nostre speranze, delle nostre fatiche, delle nostre trepidazioni, dei nostri scoraggiamenti !...

Ebbene, tutta questa religione di ricordi e di sentimenti va perdendosi pur troppo.

Vi è, per esempio, tutta una categoria di artisti novizî ed anche provetti, i quali si trovano in dovere di inorridire, al solo sentir pronunciare la parola « Accademia ». — Veramente, se domandate loro il perchè di questo orrore, non ve lo sapranno dire, poichè una delle caratteristiche di certi artisti è quella di parlare ad assiomi, sdegnando i ragionamenti, anche quelli che potrebbero essere in loro favore. — Per codesta categoria d' artisti, la parola Accademia rappresenta un ricordo complesso di discipline, di norme, di metodi, a cui essi si ribellano, persuasi che questa ribellione sia l'indizio primo e più certo di un' individualità propria e distinta — e qualche volta è così — ma in questi casi vi è nell'artista, insieme coll'istinto della ribellione, tutto un complesso d'attitudini e di forza di volontà che si estrinseca in un programma di attività e di lavoro, in una serie di lunghi e forti studî, in una paziente e costante attesa nel lungo e necessario periodo di preparazione. Vi sono invece i ribelli, puramente ribelli, pei quali il solo programma è quello di atteggiarsi ad incompresi — e anche questi hanno il loro pubblico — un pubblico formato da altri incompresi più maturi di loro, da ingenui che si lasciano ancora impressionare dalle teste arruffate e dalle barbe incolte, da tutti infine quegl' infelici che non hanno la possibilità di pensare colla propria testa e che vivono dei paroloni degli altri.

Tutto questo pubblico accoglie affettuosamente il giovane incompreso, lo colma di lodi, lo incoraggia nel suo sterile programma, lo persuade che è vittima degli accademici e dei pedanti, lo convince facilmente che vi è in lui la stoffa di un capo-scuola; e il povero illuso, lusingato nel suo guasto amor proprio, crede, e si gonfia, e trascorre i suoi anni migliori rinnegando scuole e maestri, atteggiandosi a martire, superbo e lieto del suo martirio.

Ora, tutta codesta categoria di anarchici dell' arte non è punto pericolosa per sè stessa, poichè, per quanto faccia, la sua cerchia d'azione è sempre ristrettissima, ma è indirettamente dannosa pel genere di guerra che essa fa agli organismi artistici costituiti, guerra che si estrinseca in accuse così eccessive ed insensate che non destano più la discussione, ma provocano solamente una esagerata reazione conservatrice che conduce poi alla conseguenza disastrosa dell'immo-

bilità. — Ora è appunto questa immobilità la vera piaga da sanare, il vero nemico che si oppone allo svolgersi vitale ed efficace di questi organismi complessi che sono i grandi Istituti di belle arti, ed è contro questo nemico comune che debbono rivolgersi gli sforzi di tutti coloro che amano veramente l'arte e gli artisti, mirando specialmente a rendere più pratico, più moderno, più snello l'insegnamento, pur lasciando intatto e rispettato tutto il prestigio delle gloriose tradizioni.

Io so bene che quest'ultima idea mi varrà da qualcuno di voi l'accusa di codino — essa invece non è che il frutto di una continua e diligente osservazione. Bisogna provare a star vicini a certi allievi delle nostre scuole e scrutarli un po' e penetrarli, per capire quanta influenza benefica abbia sull'animo loro questo insieme di fama, di imponenza, di tradizioni, di monumentalità, che costituisce la nostra Accademia. Noi abbiamo qui nelle nostre scuole dei veri esempi straordinari di amore allo studio, dei veri eroi del lavoro — abbiamo dei giovani di misera condizione che all'inverno, dopo intere giornate di lavoro, colle mani escoriate e sanguinolenti pel freddo, mal coperti, mal nutriti, vengono qui la sera a lavorare indefessamente per due ore, sagrificando l'unico povero pasto caldo che li aspetta a casa loro, — e questi eroi, finita la scuola, devono fare qualchevolta parecchi chilometri sotto la neve per raggiungere la loro dimora. L'estate poi un altro sacrificio gravissimo li attende. — Per poter venire qui la mattina, debbono rinunciare ad un quarto della loro paga giornaliera, e questo quarto, o signori, sul povero bilancio dell'operaio, vuol dire qualche volta la fame non saziata, il freddo non riparato, e mille pene intime e sacrifici nascosti di cui noi non possiamo farci la più piccola idea.

Ebbene, voi non potete credere quanta influenza su questa serietà di propositi, su queste eroiche abnegazioni, abbia il prestigio del nostro grande istituto. Quel povero operaio che esce dallo squallore della sua casa, si sente rinascere, si sente nobilitare, entrando in questo maestoso edificio, dove tante tradizioni artistiche lo circondano, dove tutta una storia di altri eroi, come lui, ch'egli vede effigiati nelle statue, ricordati nelle lapidi, gli riempie l'animo di oscure speranze. — In questo tempio mille vaghe promesse, lo attraggono, una visione confusa di un mondo tutto nuovo e misterioso per lui lo inebbria, ed egli trova in quel mistero, in quell'ansia, in quell'ignoto, in quel sogno continuo e scomposto, le ragioni, la forza, la fermezza per sopportare serenamente ogni sacrificio, per lottare, per vincere.

Conserviamolo dunque questo salutare prestigio — anzi, io confesso, vorrei renderlo, se fosse possibile, più alto riserbando l'istituto al solo insegnamento superiore, e liberandolo da tutto ciò che sa troppo di elementare. — Un Istituto superiore di belle arti non può esercitare i suoi fascini che sopra una mente già atta a pensare — non

si deve quindi confondere il suo alto ufficio, con quello troppo modesto, di dirozzare la mano del principiante.

Le scuole, per esempio, come quelle che noi abbiamo, dove parecchie centinaia di ragazzi sono agglomerati per tracciare le prime linee dell'ornato, non possono dirsi vere scuole di un'accademia, ma costituiscono delle mostruosità che incagliano e soffocano e disturbano, e assorbono attenzioni e cure, che potrebbero e dovrebbero essere meglio adoperate. — Oltre di che questo agglomeramento d'allievi è assolutamente condannato dalle norme più elementari dell'istruzione e dell'igiene.

Bisognerebbe che queste scuole, pur restando sotto il patrocinio e la direzione della nostra Accademia, fossero rotte e suddivise, ripartendole, nelle diverse zone cittadine, in altrettante sezioni che il Comune dovrebbe pensare a insediare in vasti e comodi locali. Tutto ciò faciliterebbe l'insegnamento popolare del disegno, al quale non si dà, nella città nostra, la dovuta importanza, mentre dappertutto, in tutti i centri appena civili, e perfino nei più modesti villaggi, i Municipî lodevolmente vi provvedono, coll'istituire scuole popolari di disegno e col favorire in tutti i modi possibili le iniziative che a questo utilissimo insegnamento possono tornare di vantaggio.

Ma le difficoltà dei tempi non permettono più agl'ideali dell'arte d'aleggiare sui destini della nostra Milano. — Gli urgenti problemi che si impongono ogni giorno in un gran centro come il nostro e le preoccupazioni finanziarie che ne conseguono, finiscono per assorbire tutte le attività — le ambizioni si sono ristrette — le questioni più belle hanno dovuto esser subordinate a criterî di interesse contrattuale — e prima a soffrirne di tutto ciò fu naturalmente la più alta manifestazione dell'intellettualità umana, il culto dell'arte che è andato man mano scemando — e così a grado a grado la nostra città va lentamente trasformandosi in un gran centro solamente industriale e commerciale, dove l'arte si trova naturalmente a disagio, e dove, se nessuno provvederà, finirà per esser considerata come un lusso inutile od un perditempo.

Qualcuno di Voi, o Signori, osserverà giustamente: ma non vi sono rimedi contro questi pericoli che la povera arte corre, non solo a Milano, ma oramai quasi dappertutto? non vi sono i grandi istituti, in cui le tradizioni dell'arte sono secolari e che potrebbero esercitare la loro influenza contro quest'apatia? perchè non fanno sentire la loro voce? perchè non si fanno centro degli artisti, senza distinzione di tendenze? perchè non approfittano della vitalità e dell'attività che pur esiste oggi più che nel passato, e che si estrinseca nelle più colossali intraprese industriali, per assorbirne una porzione, anche a vantaggio dell'arte? — La risposta è dolorosa, ma facile, e va ricercata nella natura complessa di questi organismi, che sono i grandi Istituti di belle arti, e che impedisce a loro quello svolgersi, quel popolariz-

zarsi, quell' eletrizzarsi che sarebbe necessario, perchè potessero entrare nella vita comune e portarvi la loro benefica influenza. Bisogna che questi Istituti, che queste Accademie svestano il simbolico peplo greco, per adottare un costume pratico che permetta loro di camminare più veloci, come i tempi richiedono. Se persisteranno a rimanere sedute, maestosamente panneggiate nel paludamento che tutte le avvolge, finiranno per rendersi complici dell'indifferenza colpevole in cui siamo condannati a vivere, dei numerosi attentati alla dignità artistica che ogni giorno si vanno commettendo.

Ebbene, davanti a tutto ciò mai una voce si fece sentire, mai una protesta sorse, nulla!... — Mi direte: vi erano pure nei consigli comunali e provinciali e alla Camera stessa degli artisti: perchè tacquero? — Mio Dio, Voi, o Signori, sapete meglio di me qual posto esiguo la classe degli elettori accordò sempre agli artisti nei corpi rappresentativi, anche quando pensava ancora che un posto ad essi bisognasse pur accordarlo — ma certo anche i pochi che lo ottennero non fecero buona prova. — E la cosa si capisce perfettamente. — L'artista, quando tale è davvero, nel senso bello e grande della parola, ama la sincerità, ama gli ambienti sereni: — egli perciò rifugge per natura dalle forzate discipline di partito, da tutti gl'intrighi e da tutte le piccole congiure che hanno tanta parte nei più grandi, come nei più minuscoli ambienti parlamentari. — Poi questi artisti si trovarono sempre in tale umiliante minoranza da perdere ogni speranza di essere ascoltati. — Essi avrebbero potuto lottare in un solo caso, quando cioè avessero potuto pensare che la loro voce avrebbe trovata una larga eco fuori dei consessi, in cui si faceva sentire — quando avessero potuto considerarsi come i veri portavoce di tutta la classe artistica. — Ma essi non poterono mai farsi questa illusione, poichè mai vi fu quistione che sia riuscita ad appassionare il mondo degli artisti, nè mai questo mondo riuscì ad affermarsi in modo serio e concreto.

È un difetto tradizionale negli artisti quello dell'apatia per tutto ciò che dovrebbe praticamente interessarli — basta vedere come usano del diritto di nominarsi i proprî giudici, anche nei concorsi in cui questo diritto è ad essi serbato. — Quando qualche volta si riscaldano per qualche quistione pratica, lo fanno quasi sempre inopportunamente e inefficacemente, perchè ciò che manca loro è specialmente il senso pratico e lo spirito d'organizzazione. — Orbene, bisogna che qualche cosa, o meglio qualcuno supplisca a questo difetto, ma è indispensabile che costui sia estraneo ad ogni interesse personale, abbia autorità e tradizioni tali che lo rendano superiore a tutta la categoria d' individui che a lui fa capo, e questo è il difficile, e questa è la ragione per cui tutti i tentativi d' organizzazione finora escogitati non approdarono ad alcun risultato, soffocati, come furono sempre, dai sospetti e dalle gelosie.

Orbene, a costo di farmi tacciare da qualcuno di sognatore, io mi domando perchè questo centro comune degl'interessi artistici, questo punto d'irradiazione di vitalità e d'influenze efficaci non potrebbe essere per noi la nostra Accademia opportunamente modificata nel senso, che il programma di libertà e di sana democrazia artistica iniziato dal nostro illustre Presidente potesse avere un più largo sviluppo nell'Istituto e un più degno ricambio di fuori.

Non son trascorsi molti anni dal tempo in cui la nostra Accademia costituiva il più alto corpo consulente in ogni grande quistione artistica. Gli ordinamenti che seguirono andarono man mano togliendole le diverse istituzioni a cui sopraintendeva e colle quali poteva estrinsecare la sua azione nella vita pubblica — si fece tutto il possibile perchè questo gran tempio che ci accoglie non fosse più che una scuola e solamente una scuola — ma le sue tradizioni gloriose lo salvarono — e colle esposizioni, coll'aiuto di lasciti privati, col suo nome, esso ha ancora tanta forza da poter fare tutto il bene possibile per l'arte e per gli artisti. E questa dovrebb'essere la missione nobile e santa a cui io vorrei destinata la nostra Accademia. Essa potrebbe e dovrebbe divenire rispetto all'arte una vera sentinella avanzata, a cui nulla sfuggisse di quanto può costituire un pericolo od un vantaggio pel numeroso esercito che le sta dietro — dovrebbe erigersi, ove occorresse, a tribunale supremo che rendesse la dovuta giustizia contro le offese, che, sotto le più svariate forme, ogni giorno si infliggono all'arte e ai suoi cultori — dovrebbe essere l'asilo affettuoso e sicuro, dove ogni artista, sbattuto ed affranto dalle avversità e dalle lotte della vita, potesse rifugiarsi, colla certezza di trovar ristoro e conforto — dovrebbe infine essere la protettrice gagliarda che, colla sua autorità e colla forza delle sue tradizioni, facesse valere le ragioni dei deboli — e allora, intorno a questo grande organismo si creerebbe tutta una vita fervida, tutto un cozzo di energie e d'opinioni, da cui uscirebbero cento idee nuove — e i contatti si moltiplicherebbero — e cesserebbero le malintese clausure — e l'alito vitale dal di fuori penetrerebbe dovunque, e tutto quanto sapesse ancora di ammuffito dovrebbe risanarsi o sparire. — E tutto allora assumerebbe un carattere nuovo e moderno, e questa immensa falange costituita da coloro che insegnano e imparano e professano l'arte, diverrebbe una grande famiglia, dove le gare non dovrebbero aver più che uno scopo, quello di andar avanti su questa via che tutti vogliamo percorrere, e che tutti ora percorriamo coi nostri errori, colle nostre idee fisse, coi nostri pregiudizî, perchè ci manca il campo vero e sano della lotta, ci mancano i contatti, la discussione, la critica intelligente, in cui trovare il freno o l'incoraggiamento alle nostre tendenze.

E da questo insieme di vitalità artistica, di contatti, di attriti ne verrebbe poi una conseguenza salutare, per la quale tutti dobbiamo

far voti, e sarebbe un risveglio nella coscienza degli artisti, circa la necessità di accrescere i proprî studî e la propria coltura, rimediando così ad una deplorevole lacuna che in molti esiste e della quale però non sono sempre completamente responsabili.

Molte volte il povero artista, ancora ai primi passi della lunga via che gli sta innanzi, è costretto a impiegare l'opera sua per provvedere alle necessità della vita — e in questo caso si capisce che non gli resti il tempo nè il modo per dedicarsi a studî, che non possono procurargli il compenso immediato di cui abbisogna; altre volte invece la fortuna gli arride e colla fortuna la celebrità e allora egli è veramente colpevole se, adagiandosi nel benessere e nelle soddisfazioni dell'amor proprio, trascura di arricchire, in tutti i modi possibili, la mente.

Di questi colpevoli ne abbiamo avuti e ne abbiamo ancora, ed è questa la ragione per cui molte volte nei consessi, nelle commissioni, nelle giurìe, di cui fanno parte artisti coi più bei nomi, le cose vanno ben diversamente da quello che gl'interessi dell'arte richiederebbero; — gli è che gli artisti a cui specialmente questi interessi sarebbero affidati, non si sentono intellettualmente abbastanza forti nè profondi in molte quistioni, per far pesare, come dovrebbero, le loro opinioni.

Ma non è solo nelle commissioni e nelle giurìe che l'artista colto e dotto potrebbe portare la sua salutare azione. — Vi è un altro campo ben più vasto, in cui la sua individualità dovrebbe risaltare, la sua influenza imporsi, ed è nella vita continua di tutti i giorni, nella società presa nel senso largo della parola dove si formano i gusti, dove nascono le iniziative, dove si plasmano e si svolgono i caratteri — qui l'artista dovrebbe portare la sua nota, sostituire qualcosa di elevato, al vuoto e alla volgarità in cui andiamo addormentandoci; ed egli avrebbe della sua opera benefica il più largo compenso, poichè anzitutto quella società, scrutata intelligentemente offrirebbe alla sua mente un campo interessantissimo di osservazioni e di studî — poi, una volta mutato e raffinato il gusto del pubblico, le manifestazioni della ricchezza prenderebbero un nuovo indirizzo, e l'arte e gli artisti avrebbero tutto da guadagnare.

Il magistero della mano dà all'artista una notorietà passeggera — la fama che resta e che sfida i secoli non fu mai concessa se non a coloro, che al magistero stesso seppero unire alte doti intellettuali. — A queste doti specialmente i nostri grandi maestri dovettero, e gli alti onori come quelli toccati a Leonardo, a cui s'inchinarono imperatori e re — e l'alta soddisfazione di essere utili alla patria come fu Michelangelo per la sua Firenze, — e le importanti missioni, come quelle affidate al Rubens e al Canova — e l'orgoglio di aver data un'intonazione speciale al gusto di tutta un'epoca, come fu del Watteau, e mille altri esempî si potrebbero citare che dimostrerebbero la va-

stità sconfinata del campo d'azione concesso all'artista, la molteplicità infinita delle manifestazioni di cui è suscettibile la sua mente, quando sia nutrita di profondi studî e di larga coltura.

Che se dai grandi esempî discendiamo all'esperienza della vita d'ogni giorno, alla conversazione famigliare, al salotto mondano, sentiamo subito quale enorme differenza sia fra l'ambiente in cui regna il pettegolezzo vuoto che caratterizza una parte della nostra società, e quello in cui l'artista colto e gentile porta la sua nota geniale.

In Francia, la tradizione del salotto artistico e intellettuale è ancora abbastanza conservata: l'aver un artista celebre fra gli intimi e il possedere un quadro di Raffaello o un frammento di statua greca, è ancora un lusso a cui fortunatamente molti gran signori tengono assai più che a quello, diventato di moda, di avere una grande scuderia, e di sapere a memoria i nomi dei più celebri cavalli d'Europa.

Vienna aveva ancora pochi anni sono il Makart, pel quale l'alta società della brillante capitale austriaca faceva vere pazzie, — tanto che era divenuto il direttore e l'arbitro della moda, delle feste, dei gusti di tutta la cittadinanza e a tutto egli dava l'ispirazione e l'intonazione artistica e sotto il suo impero si ebbero le celebri feste dei fiori al Prater e la memorabile passeggiata storica.

In Italia, il salotto artistico che ancora fioriva in principio del secolo è oggi pressochè scomparso. — Gli artisti si sono rannicchiati in un egoistico isolamento — vivono a gruppi, secondo le singole tendenze, alieni dalla discussione, amanti della facile e mutua lode — e così tutto si fiacca, tutto langue, la società da un lato, uccisa dall'insulso pettegolezzo, l'arte dall'altro, priva di quel campo vitale, di quegli attriti, di quelle lotte, in cui il genio dell'artista si sviluppa, si svolge, si plasma nelle sue diverse forme. — Togliete all'arte lo spettacolo della vita, ed essa morirà di stento, — aumentate ed arricchite questa grande scena, e il talento dell'artista attratto, interessato, eccitato, diverrà fecondo, inesauribile, e la sua tavolozza darà nuove combinazioni e ignote sfumature che aumenteranno senza fine il patrimonio delle sue idee.

Or bene in Italia non manca certo la materia prima per fare oggi quanto si fece pel passato e anche meglio se occorre. Solamente è necessario che tutti, per quanto le nostre forze lo permettono, lavoriamo a questa grande e nobilissima opera che è il risorgimento dell'arte. — Non dimentichiamo, o Signori, una grande verità che la storia ci insegna, che cioè i destini dell'arte rispecchiarono sempre quelli delle nazioni.

E se un conforto ci mancasse ad intraprendere con lena la via faticosa che ci sta dinnanzi, non avremmo che guardare intorno ed imparare dai grandi maestri, le cui opere ci circondano, l'operosità, la fede, la tenacità dei propositi. — Cerchiamo di imitare, o Signori,

questi grandi — non perdiamoci nelle aspre gare di partito che pur troppo esistono anche in arte, e che sciupano tempo ed entusiasmi; ma impieghiamo tutta la nostra attività per un ideale comune, stringendoci intorno ad una sola bandiera che sia simbolo di vita e di progresso, di concordia e di rispetto per tutte le più svariate tendenze; e solamente allora potremo esser forti e l' arte potrà imporsi da vera e grande regina qual'è, e ne verrà tutta una salutare resipiscenza nel pubblico, tutto un ravvivamento nel culto e nell' amore del bello, tutto un ambiente nuovo dove l'artista avrà l'alto posto che gli compete.

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi

DI

FONDAZIONE PRIVATA

Anno 1892-93

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi di Fondazione privata

ISTITUZIONI CANONICA

1.°

SCULTURA

Soggetto — **Una figura**, nuda almeno in parte, di dimensioni non minori di due terzi del vero, di soggetto a scelta del concorrente.
Premio — L. 1000 (mille).

I concorrenti furono undici. La Commissione, dopo un primo esame, fermò la sua attenzione sulle opere segnate coi N. 4, col motto: *Non altrimenti fan d'estate i cani;* N. 7, *Al sole;* N. 8, *Purchè mia coscienza...;* N. 10, *Filatrice araba;* ma dovette escludere anche quest'ultima, perchè non corrispondeva al programma; e dall'esame comparativo di quelle tre opere, passava pure all'esclusione di quella segnata col N. 7, cosicchè la discussione si concentrò sulle opere N. 4 e N. 8, di indole ben diversa l'una dall'altra. L'opera N. 4, col motto: *Non altrimenti,* ecc., fu da tutti i Membri della Commissione apprezzata per gli intendimenti ben manifesti di un'arte grande, pur riconoscendo che la forma non corrispondeva a sufficienza a cotesti intendimenti. Invece l'opera N. 8, *Purchè mia coscienza non mi garra, alla fortuna come vuol son presto,* sebbene mancante di quell'attrattiva, ebbe maggiori suffragi per i pregi della forma, pregi non comuni, anzi assai difficili a raggiungersi in quel soggetto di ragazzo, senza cadere nel meschino. Venuta la Commissione a votazione definitiva, assegnò la maggioranza dei voti all'opera N. 8, ed avendo il Consiglio Accademico accolta la proposta della Commissione, fu aperta la scheda e risultò autore lo scultore sig. Luigi Secchi, socio onorario di quest'Accademia, al quale fu assegnato il premio.

2.°

ARCHITETTURA

Soggetto — **Palazzo di abitazione in città per una ricca famiglia**, da costruirsi sopra un'area coperta di circa 800 mq. non compresi gli annessi per le scuderie e dipendenze.

L'area rettangolare disponibile con fronte di 70 metri sopra un viale e lo sfondo di circa 100 metri, di cui la maggior parte da destinarsi a giardino, fianchi dell'area confinanti con altri fabbricati.

Libera la scelta dello stile e non richiesta alcuna euritmia architettonica nelle masse della fronte. Ammessa la decorazione policroma in alcune parti, anche con affreschi figurati.

Richiesta la planimetria generale nella scala di 1 a 500; le piante dei vari piani del palazzo e gli alzati esterni ed interni nella scala di 1 a 100; gli sviluppi architettonici delle parti più importanti degli alzati, nella scala non minore di 1 a 40.

Premio — L. 1000 (mille lire).

I concorrenti furono sei, ma la Commissione osservò che nessuno aveva raggiunta nell'opera sua, tanto sotto il punto di vista della trovata artistica, che sotto l'altro punto di vista non meno importante della distribuzione delle piante, quel grado di perfezione che avrebbe lasciato sperare il tema interessantissimo e la piena libertà che dal programma era concessa ai concorrenti: — e conchiuse di non proporre la premiazione; proposta che fu accolta dal Consiglio Accademico.

ISTITUZIONE VITTADINI

ARCHITETTURA

Soggetto — **Restauro e completamento della facciata della chiesa di Santa Maria Incoronata in Milano**, restauro da proporsi in consonanza collo stile della chiesa, quale si rivela nelle parti antiche della facciata e del fianco.

Richiesta la pianta, l'alzato colla risvolta sul fianco e lo spaccato della facciata, nel rapporto di 1 a 50; particolari decorativi colle relative sezioni nel rapporto di 1 a 10.

I concorrenti avevano presentato 15 progetti, e la Commissione, pur riconoscendo nella maggioranza dei progetti pregi non comuni di composizione e di esecuzione, giudicò però incontestabilmente superiori

i tre progetti: N. 2, dal motto: *Amen;* N. 4, dal motto: *DD. Blanca Maria,* ed il N. 7, dal motto: *La formica.* E fatto poi di questi un esame comparativo, non ha avuto difficoltà a riconoscere nel progetto N. 4, dal motto: *Blanca Maria,* quello che più rispondeva al quesito posto dal programma di concorso e che presentava la migliore soluzione anche sotto il punto di vista dei criteri che oggi guidano l'arte in materia di restauri. Per cui, ritenuta altresì la limitata importanza degli appunti fatti a questo progetto in relazione ai pregi in esso valutati, lo propose per il premio, ed il Consiglio, accogliendo questo voto, lo conferì all'autore, il sig. Luigi Perrone.

ISTITUZIONE MYLIUS

PITTURA A FRESCO

Soggetti — Quattro ritratti a mezza figura di: **Masaccio** — **Donatello** — **Giovanni Bellini** — **Giotto**, dipinti a fresco sul piano a forma elittica, di metri 1.54 in altezza per 1.29 larghezza.
Premi — L. 1000 (mille lire) per ciascun ritratto.

Furono presentati sei affreschi: tre raffiguranti *Masaccio,* due *Bernardino Luini* ed uno *Giovanni Bellini.*

Fra i due ritratti del Luini, la Commissione non ha potuto fare una scelta perchè anche nel migliore, segnato col N. 2, il senso della grandiosità, la posa naturale ed espressiva non erano sorretti dal colorito, nè dallo studio della luce, nè dal carattere della testa.

Così pure non potè accogliere favorevolmente il ritratto del Gian Bellino, ancorchè il concorrente vi avesse dato prove di alcune notabili facoltà pittoriche.

Dei tre ritratti del Masaccio la Commissione fu lieta di riconoscere che quello incontestabilmente superiore segnato col motto *Masaccio 1°* era pur degno del premio, per la vitalità calma e penetrante della figura, al cui sentimento condensato e ben espresso nella testa che osserva e medita, concorre tutto l'atteggiamento della figura.

Il Consiglio convenne nel giudizio della Commissione e diede il premio al pittore Osvaldo Bignami di Lodi, autore di quell'affresco, stabilendo pure che abbia ad essere esposto nel portico superiore di questo palazzo.

PREMIO SPECIALE

per un lavoro d'arte di cesello a sbalzo.

La persona benemerita, la quale, l'anno scorso aveva dato la somma di mille lire per un premio di medaglie ed ha l'intenzione di dare

ancora egual somma per un altro premio di medaglie nel venturo anno 1894, per quest'anno destinò la somma di *L. 1000 (mille) per un premio di cesello a sbalzo.*

Potevano concorrere gli artisti cesellatori italiani anche residenti all'estero.

Erano ammessi al concorso i lavori d'arte di qualsiasi uso e soggetto cesellati a sbalzo in lastra d'oro, argento, rame, ottone e ferro, ed eseguiti nel triennio dalla data del concorso, e che non erano stati a pubbliche Esposizioni.

Il lavoro doveva essere di composizione e disegno del concorrente, e non copia di lavori consimili, ed in esso doveva campeggiare almeno una figura od un ritratto artisticamente eseguito. — Nessun artista poteva concorrere al premio con più di un'opera.

Non si ammettevano al concorso i lavori ottenuti con stampi, galvanoplastica, fusioni o qualsiasi altro sistema, dovendo essere l'opera per il concorso esclusivamente lavoro di cesello a sbalzo in lastra di metallo, eseguito a mano, e non altrimenti.

PREMIO — L. 1000 (mille lire).

La Commissione speciale di giudizio del concorso provò una viva compiacenza nel rilevare il numero di sei opere presentate e la loro importanza, prova codesta dell' accoglienza e della utilità di questo incoraggiamento all'arte del cesello.

Nelle opere N. 5, *Pace;* N. 3 *Giudicate* (apoteosi del Manzoni), e N. 2, *Savoja,* la Commissione lodò i pregi del lavoro di cesello, ma insufficienti le qualità della composizione e del disegno; nel grazioso orologio con cesellii a smalti, apprezzò la piacevole composizione e la felice idea dell' unione del rilievo alla policromia. Si trattenne maggiormente sulle altre due opere: N. 4, *L'astro di Busseto,* e N. 1, *Arte e poesia;* pregevolissima la prima per la maestria del cesello e per la perfezione della modellatura, lodevolissima la seconda per la grandiosità della composizione, l'arditezza dell'assieme e dell'impresa condotta in dimensioni così ragguardevoli e che appunto è di lieto augurio, ricordando le grandiose opere di cesello dei secoli trascorsi. E certo la Commissione avrebbe desiderato premiare entrambi questi saggi, ma il compito suo essendo prefisso, passò a votazione e ne risultò proposta l'opera N. 1, *Arte e poesia.* Il Consiglio Accademico però, udita la relazione e convenendo nell'apprezzamento su entrambi i lavori, fu di voto di dividere il premio ed avendovi acconsentito il generoso istitutore del premio, furono aperte le rispettive schede e ne risultarono premiati i signori ENRICO COLOMBO di Milano ed EUGENIO BELLOSIO pure di Milano, socio onorario di quest'Accademia.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

Anno 1892-93

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

SCUOLA SPECIALE DI ARCHITETTURA

3° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — Fumagalli Ernesto, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo . — Caravati Agostino, di Milano.
Provasoli Livio, di Busto Arsizio.

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — Bonavia Carlo, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . — Baroggi Giuseppe, di Milano.
Zanini Paolo, di Cavergno (C. Tic.).

1° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — Borzani Venceslao, di Ferrara.

Premio con medaglia d'argento . — Brambilla Enrico, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo . — Menni Alfredo, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . — Squadrelli Romolo, di Milano.
Tettamanti Domenico, di Santa Fè.

SCUOLA SPECIALE DI PITTURA

2° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . { Balestrini Carlo, di Milano. / Galli Riccardo, di Milano. / Mariotti Giacomo, di Locarno (Sviz.)

Premio con med. bronzo 1° grado Benzo Guglielmo, di Firenze.

Premio con med. bronzo 2° grado Salimbeni Valerio, di Modena.

1° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta Airaghi Leonardo, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo . { Agazzi Carlo, di Milano. / Bocca Luigi, di Vigevano.

Menzione onorevole. . . . . { Ottone Giacomo, di Casale Monferr. / Pellegrini Romolo, di Milano.

SCUOLA SPECIALE DI SCULTURA

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. 1° grado Rinaldi Ercole, di Pavia.

Premio con med. d'arg. 2° grado Cerati Carlo, di Casalmaggiore.

Menzione onorevole. . . . . Ceresa Giuseppe, di Piacenza.

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Marina Antonio, di Piacenza.

Premio con medaglia di bronzo . { Lanfranconi Polibio, di Ramponio. / Rovida Giuseppe, di Rovetta (Berg.)

Menzione onorevole 1° grado. . Bialetti Felice, di Mede Lomellina.

Menzione onorevole 2° grado. . Boninsegna Iginio, di Milano.

MODELLATURA DALLA STATUA

Sezione 1ª

Premio con medaglia di bronzo . AMIGONI LUIGI, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . MONTI ANNIBALE, di Codogno.
SARONNI EDOARDO, di Palazzolo sull'Oglio.
VEDANI MICHELE, di Milano.

Sezione 2ª

Premio con medaglia d'argento . DE GIORGI BATT., di Cabiaglio (Como)

Premio con medaglia di bronzo . RIGAMONTI LUIGI, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . MERLO CESARE, di Milano.
MINASI MARCELLO, di Milano.

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

SALA DELLE STATUE

Concorso alla copia in disegno

Premio con medaglia di bronzo . PARMA EMILIO, di Monza.

Menzione onorevole. . . . . BADINELLI ELENA, di Lione.
BOTTINI POMPEO, di Milano.
ORTOLANI AUGUSTO, di Vicenza.

Lavori eseguiti durante il Corso dell'anno scolastico

Copia in disegno

Premio con medaglia d'argento . SANFIOR GIOVANNI, di Ancona.

Copia dal rilievo

Premio con medaglia d'argento .	Cantinotti Innocente, di Milano.
Premio con med. bronzo 1° grado	Bossi Virginia, di Milano. Chiesa Pietro, di Sagno (C. Ticino). Dunn-Gardner Violetta, di Londra. Fracassi Francesco, di Pescarolo. Moll Margherita, di Milano. Picconi Emma, di Salonicco (Turchia).
Premio con med. bronzo 2° grado	Barzaghi Cattaneo Plinio, di Lugano
Menzione onorevole.	Cenni Elda, di Milano. De Agostini Carolina, di Cuggiono. Ghiringhelli Giuseppe, di Milano. Lazzari Gugl., di Motta Baluffi (Crem.) Ramella Gilda, di Treviglio.

SALA DEGLI ELEMENTI

Copia dal disegno

Premio con med. bronzo 1° grado	Mauri Sofia, di Romanò (Como). Melli Aristide, di Milano. Pasetti Giovanni, di Arcisate (Como) Piccoli Fabiola, di Milano. Zambelli Giov., di Redondesco (Mant.)
Premio con med. bronzo 2° grado	Monfrini Francesco, di Milano. Radice Ada, di Milano.
Menzione onorevole.	Albarello Guido, di Vicenza. Bongi Orsino, di Firenze. Carisio Giuditta, di Milano. Gambs Edoardo, di Legnano. Robecchi Maria, di Mede Lomellina. Scolari Massimo, di Viconago (Como). Zarri Ernesto, di Bedigliora (C. Tic.)

SCUOLA DI ARCHITETTURA ELEMENTARE

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	CATTANEO ANGELO, di Milano [1]. MAZZUCCHELLI EGIDIO, di Milano [1].
Premio con medaglia di bronzo .	CARMINATI ATTILIO, di Milano. MONGERI GIULIO, di Costantinopoli.
Menzione onorevole.	BIANCHI ARRIGO, di Caronno. BOSSI VIRGINIA, predetta. BRUNI RACHELE, di Milano. JAMORETTI ETTORE, di Milano. MENEGHELLI PIETRO, di Sonvico (Sviz.) SCANAGATTA ANTONIO, di Rovereto. VASCONI BEATRICE, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	CANTINOTTI INNOCENTE, predetto [2]. RAMELLI BERN., di Grancia (C. Tic.).
Menzione onorevole.	BROGLIO GIOVANNI, di Airolo (Svizz.). CARMINATI FRANCESCO, di Brembate. CERINI ARTURO, di Volta Mantovana. MARIN GIOVANNI, di Trieste. MONTI ENRICO, di Milano. TOCCHI PIETRO, di Milano.

1° anno di corso

Menzione onorevole.	ANGHILERI GIUSEPPE, di Lecco. CONSONNI PAOLO, di Milano. MARIANO MARIA, di Torino. MAZZUCCHELLI GERVASO, di Romagna- RADICE ADA, predetta [no al Monte.

[1] Il premio di lire 160, di fondazione eredi Carlo Amati, venne diviso fra i due allievi: CATTANEO ANGELO, di Milano, e MAZZUCCHELLI EGIDIO, pure di Milano.

[2] L'esemplare dell'opera di Vitruvio, dono dell'arch. Marco Amati, fra i due allievi rimeritati a pari grado, toccò in sorte a INNOCENTE CANTINOTTI.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . Curioni Vincenzo, di Invorio Infer.
Parma Emilio, di Monza.

Premio con medaglia di bronzo . Cattaneo Angelo, predetto.
Henrion Eugenia, di Meina (Novara).
Mottini Emilia, di Piacenza.
Quarantelli Alfonso, di Milano.
Ramella Gilda, predetta.

Menzione onorevole. . . . . Bossi Virginia, predetta.
Moll Margherita, predetta.
Scoppola Corinna, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . Cantinotti Innocente, predetto.
Codebò Elena, di Reggio Calabria.
Majocchi Carolina, di Lodi.

Menzione onorevole. . . . . Chiesa Pietro, predetto.
Perlasca Giulio, di Lugano.
Ramelli Bernardo, predetto.
Vaini Beretta Cesare, di Milano.
Viena Galimberti Ida, di Milano.

Corso preparatorio

Premio con medaglia di bronzo . Cerri Guido, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . Chiesa Carolina, di Milano.
Colombo Umberto, di Bolgorello, Como
Merlin Anna, di Milano.
Pinto Alberto, di Milano.
Pozzi Adriana, di Firenze.

Sezione paesaggio

Premio con medaglia di bronzo . Dunn Gardner Violetta, predetta.
Minozzi Filiberto, di Verona.
Rasina Bonaventura, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
Arcioni Ercole, di Paranà (America)
Goetzlof Luigia, di Napoli.
Ortolani Augusto, predetto.
Vaini Beretta Cesare, predetto.
Wurm Bice, di Milano.

SCUOLA DI ORNATO DELLA 1.ª SEZIONE

Classe superiore di decorazione

Premio con med. d'arg. **distinta**
*Buffa Giovanni, di Casalmonferrato.
*Chizzoli Bassano, di Lodi.

Premio con medaglia d'argento .
*Bottini Pompeo, predetto.
*Filosso Luigi, di Vercelli.
*Vedani Michele, predetto.

Premio con medaglia di bronzo .
*Caravati Agostino, predetto.
*Cardani Giuseppe, di Milano.
*Curioni Vincenzo, predetto.
*Monti Annibale, predetto.
*Scanagatta Antonio, predetto.
Tamburlini Achille, di Trieste.

Menzione onorevole. . . . .
Bonavia Carlo, predetto.
Bosiò Angelo, di Lovere (Bergamo).
Brambilla Enrico, predetto.
Fumagalli Ernesto, predetto.
Valentini Valentino, di Milano.
Zanini Paolo, predetto.

3º anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .
Bossi Virginia, predetta.
*Parma Emilio, predetto.
Zuccaro Guido, di Udine.

Menzione onorevole. . . . .
Chiesa Luigi, di Soncino.
Fracassi Francesco, predetto.
Henrion Eugenia, predetta.

NB. I premiati con asterisco (*) ricevettero una somma in danaro, od un libretto della Cassa di Risparmio, od una pubblicazione artistica (legato Bolognini).

2° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	*Franzoni Pietro, di Cavergno (C. Tic.) *Rasina Bonaventura, predetto.
Premio con medaglia di bronzo .	Cantinotti Innocente, predetto. Ramelli Bernardo, predetto.
Menzione onorevole.	Chiesa Pietro, predetto. Lazzari Guglielmo, predetto. Vaini Beretta Cesare, predetto.

1° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	*Scolari Massimo, predetto.
Menzione onorevole. . . .	Linzi Romolo, di Treviso. Radice Ada, predetta.

Corso preparatorio

Menzione onorevole.	Conta Edmondo, di Milano

SCUOLA SERALE DI ORNATO PER LA 2.ª SEZIONE

(Distinzioni conferite per meriti complessivi di progresso, assiduità e condotta)

Plastica

Premio con medaglia d'argento .	Galli Angelo, di Viggiù.
Premio con medaglia di bronzo .	Fumagalli Ernesto, predetto. Lainati Romeo, di Milano. Orrigoni Nestore, di Viggiù. Pasetti Giovanni, predetto. Rampinelli Achille, di Milano.
Menzione onorevole.	Amigoni Luigi, predetto. Banchini Carlo, di Cavona. Chiesa Luigi, predetto. Mignone Francesco, di Vercelli. Minetti Francesco, di Cossirano. Zarri Ernesto, predetto.

NB. I premiati con asterisco (*) ricevettero una somma in danaro od un libretto della Cassa di Risparmio, od una pubblicazione artistica (legato Bolognini).

Copia dal bassorilievo aggruppato

Premio con medaglia d'argento . *ALBARELLO GUIDO, predetto.

Premio con med. bronzo 1° grado MALERBA FRANCESCO, di Marmirolo.

Premio con med. bronzo 2° grado
- GHIELMETTI ERMENEGILDO, di Viggiù.
- MONTI FRANCESCO, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- CAPUA PIETRO, di Brusimpiano.
- GIOTTA PIETRO, di Sondrio.
- MANTOVANI PIETRO, di Milano.

Copia dal bassorilievo

3° anno

Premio con medaglia di bronzo .
- CAPITANEO GIUSEPPE, di Milano.
- MONFRINI FRANCESCO, predetto.
- VACCARI ALFREDO, di Torino.

Menzione onorevole. . . . .
- BOSSI PIETRO, di Milano.
- CANZIANI ALBERTO, di Milano.
- CASTELLI ANGELO, di Induno Olona.
- COZZI FRANCESCO, di Cantalupo.
- DE CARLI GIUSEPPE, di Binago.
- GHIRINGHELLI CARLO, di Ghiringhello.
- MALUGANI GIACOMO, di Milano.
- PORTA ORESTE, di Milano.

Copia dal modello fotografato

2° anno

Premio con medaglia di bronzo .
- ANTONINI LAZZARO, di Bisuschio.
- BRIANTI RODOLFO, di Milano.
- MORETTI CARLO, di Milano.
- ZUCCOLI GIACOMO, di Aramo (Novara).

NB. I premiati con asterisco (*) ricevettero una somma in denaro, od un libretto della Cassa di Risparmio od una pubblicazione artistica (legato Bolognini).

Menzione onorevole. . . . .

Biella Angelo, di Milano.
Canova Aldo, di Milano.
Figini Luigi, di Bruzzano.
Gritti Francesco, di Induno Ólona.
Isella Carlo, di Besana.
Marioni Guido, di Milano.
Oldani Battista, di Melegnano.
Pirovano Luigi, di Milano.
Redaelli Pietro, di Casate Vecchio.
Rossi Edoardo, di Besana.
Sacchini Emilio, di Milano.
Taddeo Vittorio, di Milano.

1° anno

Premio con medaglia di bronzo .

Cerri Guido, predetto.
Ripa Guido, di Pavia.

Menzione onorevole. . . . .

Casati Carlo, di Milano.
Casoni Innocente, di Milano.
Galbusera Guido, di Milano.
Lovati Carlo, di Milano.
Mosca Carlo, di Milano.
Redaelli Ant., di Monticelli (Como).
Rocco Pietro, di Milano.
Seveso Pompilio, di Milano.

SCUOLA DI ANATOMIA

Premio con medaglia di bronzo . Bossi Virginia, predetta.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

Premio con medaglia d'argento . Zanini Paolo, predetto.

Premio con medaglia di bronzo .

Henrion Eugenia, predetta.
Provasoli Livio, predetto.
Fumagalli Ernesto, predetto.
Tettamanti Domenco, predetto.
Chiesa Pietro, predetto.
Pampuri Elena, di Pavia.

Premio con medaglia di bronzo . CODEBÒ ELENA, predetta.
MAJOCCHI CAROLINA, predetta.
RAMELLA GILDA, predetta.
CHIESA GEROLAMO, di Borgolavezzaro

SCUOLA DI BELLE LETTERE E DI STORIA GENERALE E PATRIA

Premio med. di bronzo 1º grado VASCONI BEATRICE, predetta.

Premio med. di bronzo 2º grado CODEBÒ ELENA, predetta.

SCUOLA DI GEOMETRIA

2º anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . CARMINATI FRANCESCO, predetto.
RADICE ADA, predetta.

Menzione onorevole. . . . . CODEBÒ ELENA, predetta.

1º anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . GOMES CARLO, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . CARMINATI FRANCESCO, predetto.
CONSONNI PAOLO, predetto.
MARIANO MARIA, predetta.
REDAELLI ARMIDA, di Milano.

SCUOLA FESTIVA DI DISEGNO GEOMETRICO

Menzione onorevole. . . . . MARIONI GUIDO, predetto.
REDAELLI PIETRO, predetto.
TESTONI ACHILLE, di Albate (Como).

DISTRIBUZIONE DEI PREMI

RIFERIBILE

all'anno scolastico 1893-94

SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI

Anno Scolastico 1893-94.

Il giorno 17 gennaio 1895, al tocco, in una sala della R. Pinacoteca, coll'intervento dell'ill.^{mo} signor Prefetto Barone comm. Antonio Winspeare e del signor conte Adeodato Bonasi R. Commissario pel Municipio, del R. Provveditore agli studi sig. comm. Anselmo Ronchetti, nonchè di altre distinte personalità, avvenne la solenne distribuzione dei premi agli alunni ed alunne di questa R. Accademia.

Dopo la relazione del Segretario, il prof. di disegno di figura, sig. Vespasiano Bignami, lesse un discorso sul pensiero artistico e la figura umana.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO

sull'anno Accademico 1893-94

E COMMEMORAZIONI

Signore e Signori.

Or fa un anno, rendendo conto delle Scuole di quest'Accademia, ho dovuto esporvi un quadro poco sorridente delle difficili sue condizioni: sentiste che gli scolari affluiscono in un numero sempre maggiore, ma i mezzi non vengon punto accresciuti in proporzione: cioè il personale insegnante, i locali e la dotazione.

Eravamo però già a nuovo anno scolastico inoltrato, cosicchè, se qualche cosa di poi si è ottenuto e se l'Accademia dal canto suo ha studiato ed attuato qualche provvedimento — certo che gli effetti non potevan essere immediati.

Tanto è vero che oggi ancora debbo presentarvi cifre ancora eccessive e una condizione di cose ancora assai angustiosa.

Gli allievi sono stati persino più numerosi dell'annata precedente: 1116 comprese 74 allieve. Di questi 338 frequentarono le scuole diurne, nelle quali si studia l'arte per l'arte, e 778 ebbero nelle scuole serali operaie quell'insegnamento artistico che trova la sua diretta applicazione nei mestieri e nelle industrie.

E siamo pur sempre allo stesso fatto, che non tutti questi 778 operai frequentarono per tutti e nove i mesi le scuole. Poco più della metà soltanto ebbero questo beneficio; gli altri vennero accolti più tardi a misura che molti operai dovettero abbandonare l'Accademia all'avvicinarsi della primavera per attendere ai lavori che procaccian loro l'esistenza o nella provincia o nei cantieri e sulle fabbriche di Milano.

A questa classe numerosissima di allievi operai il provvedere non dipende, come sapete, unicamente dall'Accademia e quindi per ora non s'affaccia ancora pronto rimedio.

Per l'altra Sezione di 300 e più giovani, veri allievi delle Scuole artistiche, l'Accademia continua a pulsare alla porta del Ministero e l'ill.mo nostro Presidente colla sua autorevole parola ha ottenuto un'aula di più per la Scuola di prospettiva ed un nuovo insegnante per la Scuola d'ornato, nella quale più urgente occorreva l'aiuto. E, di fronte alle impellenti necessità, ciò è già qualche cosa.

Intanto dal canto proprio il collegio dei professori presieduto e diretto dall'illustre Presidente si è preoccupato di quei provvedimenti che son proprio di competenza esclusiva dell'Accademia e che tocca ad essa studiare e porre in atto.

Lo studio di questi provvedimenti è consistito specialmente in un più rigoroso esame dei giovani che dopo un anno di corso preparatorio intendono passare al Corso regolare, nel sottoporre ancora ad esami speciali i giovani accolti nel 1° Corso ma che dinotano poco o punto progresso, infine esigendo la frequentazione e gli esami in tutte le scuole di ogni Corso — riducendo a pochissime le eccezioni.

Con ciò l'Accademia viene ad ottenere uno studio più assiduo e viene pure ad allontanare dalle sue scuole quei giovani che credono di possedere, ma non sortirono punto, quella natural attitudine che è condizione prima per lo studio delle arti belle.

In conclusione l'Accademia anzichè insegnare a molti — e quindi poco bene — tende ad insegnare a minor numero, ma bene.

Ed è con quest'obbiettivo che non risparmia i perfezionamenti che nelle sue condizioni le sono possibili:

il professore Vespasiano Bignami nella sua Scuola di disegno di figura ha fatto abbandonare del tutto lo studio dalla stampa. I giovani che nel corso preparatorio hanno imparato a vedere, discernere sul vero le forme più semplici degli oggetti e che hanno cominciato a disegnarli in prospettiva ed a mano libera nella scuola di disegno di figura sono posti senz'altro in faccia al calco in gesso — e, guidati dall'insegnante, imparano a disegnarlo con sincerità e non con formole prestabilite;

il Ministero dell'Istruzione che ha creato gli uffici regionali di conservazione dei monumenti, che rendono tanti insigni servigi al patrimonio artistico nazionale, volle pure che abbiano a giovare alle scuole d'arte e così, approfittando dei lavori di restauro alla celebre nostra Chiesa delle Grazie, la Scuola elementare di architettura potè far fare da parecchi suoi allievi studi e rilievi molto profittevoli.

Rilievi e studi dal vero fecero anche gli allievi della classe superiore di decorazione ed a questo proposito l'Accademia esprime la sua gratitudine al compianto Nobile Alessandro Melzi, all'egregio si-

gnor ingegnere Steno Sioli ed al cultore d'arte e mecenate signor Dott. Giulio Pisa, i quali, assecondando il prof. Pogliaghi, gli affidarono mezzi finanziari perchè quegli allievi potessero fare gli anzidetti studi, che sono assai costosi. Così, come vedete, la iniziativa e l'aiuto di benemeriti cittadini viene a concorrere efficacemente allo studio ed all'amore all'arte grande delle età trascorse.

L'Accademia poi, anche l'anno passato, ha ottenuto dal Ministero che il Dott. Lanzillotti Buonsanti continuasse il suo utile corso d'anatomia degli animali e particolarmente del cavallo.

Tenne ancora la cattedra di anatomia umana il venerando professor Strambio, ma questo, per suo volere, fu l'ultimo anno del suo insegnamento.

Ora, egli intende ritirarsi, non senza vivissimo rincrescimento dei suoi colleghi e dell'Accademia, che da oltre trent'anni andava orgogliosa di annoverare l'illustre scienziato nel corpo insegnante e spera tuttavia di far ancor assegnamento ed a lungo sui suoi consigli e sulla sua opera nelle questioni di maggior momento.

Farò i nomi dei giovani che ebbero le maggiori premiazioni, dico giovani, ma di essi parecchi domani saranno artisti:

nella Scuola di architettura superiore ebbe la medaglia d'argento distinta il signor Agostino Caravati, al quale il Consiglio Accademico concedette pure il diploma di professore di disegno architettonico;

ebbero pure la medaglia d'argento distinta:

nella Scuola di scultura, il signor Iginio Buoninsegna
ed in quella di pittura il signor Romolo Pellegrini,
Emilio Parma per lo studio della prospettiva
e Pompeo Bottini per i suoi studi di decorazione del Rinascimento lombardo.

Ottennero, per esame, la patente di professore di disegno architettonico i signori Giovanni Battista Bossi, Romolo Canesi, Ippolito Marchetti di Montestrutto e Livio Provasoli Gherardini.

La pensione fondata dal cav. Pietro Oggioni per studi di perfezionamento, spettava per turno ad un giovane pittore e la vinse per concorso il signor Carlo Stragliati, uscito da pochi anni dalla Scuola del prof. Bertini.

Il premio ragguardevole di 1,200 lire della fondazione Clerichetti fu assegnato anche per concorso all'architetto Giuseppe Fumagalli, il quale nell'anno antecedente aveva terminato i suoi studi nella Scuola del prof. Boito.

Premi di incoraggiamento sono ancora quelli delle fondazioni Mylius, Canonica, ecc., ma già destinati ad artisti fatti.

Il concorso al premio di fondazione Canonica per l' architettura andò deserto; ricco di opere fu invece l'altro concorso Canonica, ma

per la pittura, col tema: *Il sentimento della malinconia* — ed il premio fu assegnato al pittore Amerino Cagnoni.

Nel concorso per la pittura a fresco di istituzione Mylius, furono premiati e scelti per la decorazione del portico superiore di questo palazzo, i ritratti:

di *Gian Bellino,* del pittore Osvaldo Bignami,
di *Donatello,* del pittore Antonio Rizzi,
e di *Bernardino Luini,* del pittore G. B. Todeschini.

Infine, il premio Girotti di ornato applicato alla architettura fu aggiudicato agli autori di una lapide commemorativa di Beethowen, l'architetto Giuseppe Boni e lo scultore Orazio Grossoni.

I premi maggiori, ai quali concorrono artisti di tutta Italia, come ben sapete, sono stati riservati alla esposizione triennale di belle arti e nella scorsa primavera, nella seconda esposizione, commissioni elette dagli artisti espositori, aggiudicarono:

I PREMI PRINCIPE UMBERTO: al pittore Vittorio Bressanin di Venezia, pel suo quadro *Fuoco spento,*
al prof. Mosè Bianchi, pel suo quadro *Prima del duello,* ed
allo scultore Bassano Danielli autore della statua *La prima tappa;*

I PREMI FUMAGALLI: ad Antonio Rizzi, autore del dipinto *Nerone ed Agrippina,*
al pittore veneziano Ferruccio Scattola, che aveva esposto un *interno di S. Marco,*
ed allo scultore Orazio Grossoni, per la sua statua *Prime nebbie.*

I premi Gavazzi di incoraggiamento alla pittura storica e destinati ad antichi allievi dell'Accademia furono assegnati:
ad Achille Beltrame per la sua tela *Canova,* e
ad Alcide Campestrini autore del quadro di *Scena del Purgatorio Dantesco.*

Incoraggiamento per gli scultori erano i premi fondati dalla vedova dell'esimio scultore Antonio Tantardini presso l'onor. Municipio e che da una Commissione nominata dal Municipio venne ad assegnare. E l'Accademia ebbe la soddisfazione di vedere premiare gli antichi suoi allievi, oggi artisti pregiati, Ernesto Bazzaro e Carlo Abate ed Antonio Carminati allievo del prof. Butti.

Ma è tempo ormai che io dica di questa Esposizione. Il primo tentativo di Mostra triennale, fattosi nel 1891, era riescito e sin d'allora autorevoli ed attivi promotori di un'altra esposizione cittadina, che aveva la sua sede in piazza Castello, avevano espresso il rincrescimento che non fossero state associate l'una all'altra. Tant'è, che, quando, in seguito, sorse il progetto delle esposizioni riunite, il Comitato, presieduto dall'onor. Principe Trivulzio offrì all'Accademia di concorrervi essa pure. E la proposta di associazione fu tanto più gra-

dita al Consiglio Accademico che trattavasi da parte dei promotori delle Esposizioni riunite del nobile e generoso movente di dar lavoro agli operai disoccupati e di recar risveglio in un periodo di stagnamento economico.

E l'Accademia nel chiudere testè i suoi rapporti economici col Comitato, col concorso del nobile cav. Luigi Esengrini, al quale rende sentite grazie, ebbe la lieta soddisfazione di ricevere dalla Presidenza del Comitato l'attestazione dell'efficace concorso all'impresa della sua Esposizione di Belle Arti.

E questa alla sua volta dalle Esposizioni riunite aveva pur risentito notevole vantaggio per gli artisti, avvegnachè affluirono le opere e quelle accettate ed esposte furono 1116 di pittura e 287 di scultura e di questo complesso di oltre millequattrocento opere, ne andaron vendute 196 per circa 200 mila lire, risultato che da anni era tutt'altro che frequente nelle Esposizioni italiane.

Non mancarono le soddisfazioni morali: le visite ripetute delle loro Maestà il Re e la Regina, che vollero acquistare 17 dipinti per circa 30 mila lire — la scelta di opere che S. E. il Ministro dell'Istruzione fece fare da apposita Commissione per la Galleria Nazionale — gli acquisti fatti da molti stranieri.

A chiusura avvenuta dell' Esposizione, il Consiglio Accademico volle alla sua volta ringraziare gli artisti che avevano esposto opere ragguardevoli, avocandoli a sè, aggregandoli alla propria famiglia quali Soci Onorari.

Così vien rinnovandosi di continuo la vitalità dell'Accademia, di questa secolare istituzione, che, pur troppo ogni anno molti degli anziani ed anche taluni dei più gagliardi vengono d'un tratto a mancarle.

Le mancarono:

Il comm. Francesco Morandi, esimio architetto, il quale da molti anni dimorava nella lontana Odessa; il pittore Giuseppe Landriani, che riprodusse con grande amore e molta sincerità i colli e le valli lombarde ed era pur valente nel ritratto; Giovanni Corvini, paesista lui pure, ma che predilesse la grandiosa campagna romana. Altro veterano dell'arte era lo scultore Giovanni Seleroni, che ai suoi tempi era stato artista fecondo ed aveva arricchito di pregevoli sculture la natìa Cremona, Bergamo, Brescia e molte case patrizie di Milano. Nonostante la già avanzata età, aveva da poco interrotto di oprare il valente scultore Filippo Biganzoli, Consigliere di quest' Accademia, amico e compagno di cospirazione di Vincenzo Vela, che egli aveva pur seguito a Torino e del quale egli seguiva altresì la maniera artistica, non senza aggiungere una nota personale di emozione e sensibilità. È nota la sua magistrale statua del Marchese Vitaliano Crivelli nel nostro Cimitero Monumentale, ed ivi pure la gentile e

fresca figura del bambino Salazar. La decorazione poi della casa o palazzo Florio in via Carlo Alberto e di altri edifici attestano pure quant'egli fosse elegante nella scultura decorativa e come seguisse lo svolgimento dell'arte. Nel campo dell'arte decorativa fece opere pregevoli lo scultore ed intagliatore in legno Giovanni Brambilla, che formò molti allievi nell'intaglio a decorazione dei mobili, fiorente e proficua attività artistica lombarda; e fu a lui che gli onorevoli Amministratori della Fabbrica del Duomo affidarono l'esecuzione del modello di facciata del Duomo del compianto Brentano.

Nello scorso autunno, cessava di vivere Felice Biscarra, figlio di pittore e pittore di storia lui pure, ma altresì cultore della Storia dell'arte e Segretario dell'Accademia Albertina di Torino. Egli aveva creato e diretto per più anni il periodico *L'Arte in Italia*, che oggi ancora, in Italia, non è stato eguagliato. I volumi che ne rimangono sono preziosi e ricercati per le acqueforti originali dei nostri migliori artisti e vengono tuttora consultati per i pregevoli scritti di critica e di storia dell' arte, moltissimi dei quali uscirono della penna dello stesso Biscarra.

E poichè ho toccato di uno storico dell' arte, ricorderò: il Madrazo, che era Direttore della Galleria del Prado in Madrid; l' illustre comm. De Rossi, il celebre illustratore della Roma Cristiana, delle pitture delle Catacombe e dei Musaici delle basiliche; il cav. Damiano Muoni, il quale nelle sue ricerche negli archivi aveva rintracciato documenti sugli artisti lombardi; ma più ancora ne aveva rintracciati e pubblicati il chiarissimo Michele Caffi, al quale la storia dell' arte lombarda del medio evo e del rinascimento deve scoperte di grande importanza.

Storico dell'arte italiana e seguace del metodo critico del Senatore Morelli, fu il nostro Socio Onorario, sir Henry Austin Layard, il celebre diplomatico ed esploratore di Ninive e di Babilonia. Ritiratosi a vita tranquilla, divideva il suo tempo tra Londra — ove egli era *trustee* della Galleria Nazionale — e Venezia, ove abitava la casa già un tempo di Bianca Capello. E là, in mezzo ai preziosi dipinti, ch'egli aveva saputo raccogliere, di Gentile Bellini, del Tura, del Savaldo, di Bonifazio veneziano, del Bramantino, del Luini, — là egli si dedicò alla storia dell' arte e tradusse il manuale della Storia della pittura italiana di Kugler: ma l'arricchì di aggiunte così importanti da farne opera del tutto nuova che è tenuta in gran pregio dagli studiosi. — Attese pur ancora alla introduzione alla versione che Miss Jocelyn Ffoulkes fece dell' opera del Morelli, dettando un saggio biografico e critico intorno all'illustre suo maestro.

Ed ora, in ultimo, mi tocca proprio ricordare il nome del più giovane di tutti, del nostro Giuseppe Grandi.

Quando contempliamo un'opera d'arte, se potessimo veder dietro

alla tela o dentro al marmo od al bronzo — e scorgervi tutti i patimenti, gli sconforti e le amarezze, che questa ha costato all'artista, nella nostra emozione non potremmo più ammirar serenamente il capolavoro che par quasi sorrida o disdegni dall' alto tante miserie umane.

Eppure è così.

Una schiera di artisti ed amici oggi è intenta a raccogliere i materiali per quelli che col tempo scriveranno del Grandi, essi allora troveranno che questo potente ma infelice artista lottò contro tutte le asprezze e le difficoltà e tutte le superò per la tenacia del volere ed il suo genio d'artista e poi...., come l'amico suo Cremona, cadde anch'egli alla vigilia della vittoria!

Discorso del pittore Vespasiano Bignami

Professore di disegno di figura

Il pensiero artistico e la figura umana

Invitato dall'illustre nostro Presidente a parlare in questa circostanza, ho creduto mio dovere rispondere di sì; di aver fiducia nella sua fiducia; e ho scelto di trattenere la cortese, intelligente assemblea, con poche riflessioni, sconnessi frammenti di un vasto soggetto: lo studio dei rapporti fra *il pensiero artistico e la figura umana.*

Non ho la pretesa di dir cose nuove a chi ha studiato e pensato.

Mi basterà che i giovani studenti, ai quali principalmente sono dirette le mie parole, vi possano trovare qualche stimolo che rafforzi le loro energie, qualche benefica suggestione.

Nè mi lagnerò se i giovani stessi troveranno lo sproloquio affatto superfluo. L'osservazione dovrebbe significare che essi sentono, pensano, vogliono già, con acutezza, con vigoria; vale a dire: che il mio ardente desiderio è prevenuto e soddisfatto.

***

Comincio con una domanda.

È possibile che un principio artistico, una determinata scuola, si affermi con tanta vitalità, con tanta prepotenza, da imporsi a tutto un periodo storico e dominare dispoticamente il gusto di parecchie generazioni, senza contrasti, senza ribellioni, senza soluzione di continuità?

Io non sono un erudito. Non mi arrischio a dire se ciò è stato possibile nei tempi remoti, quando la macchina sociale era più povera di leve e di incastri, più tarda nei movimenti.

Ma esprimo un dubbio.

Forse i periodi considerati classici segnarono un ristagno o lo crearono; se pure — visti da lontano e giudicati alla grossa — non vennero fraintesi, e non furono a loro volta periodi di transizione, come si va ripetendo che sia il periodo nel quale viviamo.

A mio avviso ogni periodo artistico di qualche importanza deve essere stato giudicato allo stesso modo dai critici in esso viventi.

Emilio Zola ha detto: « Nulla si può giudicare definitivamente perchè tutto si trova in cammino ».

Infatti, anche l'organismo sociale è molecolare. Una molècola si stacca, un'altra prende il suo posto.

Il fenomeno è impercettibile ma continuo e fatale.

Per ben comprendere gli effetti finali di un dato corso di tempo, bisogna esserne fuori, alla debita distanza, come per vedere un quadro è necessario non starvi col naso addosso.

La transizione è un fatto costante, perpetuo.

Se così non fosse si avrebbe la immobilità che è contro natura poichè la natura ha orrore della immobilità come del vuoto.

Il moto intellettuale, nonchè arrestarsi, si va accelerando sempre più. Noi vediamo turbinarci attorno: il vecchio, il nuovo, l'ibrido, il dottrinale, l'eclettico, il positivo, il fantastico e l'epilettico; e non sappiamo distinguere per quale carattere andrà segnalato nel futuro il tempo nostro.

*
* *

Il pensiero artistico si agita fra due poli estremi: l'idea e la realtà.

Accostandosi al polo ideale, l'arte divinizza la forma e, se si spinge troppo in là, si congela nel convenzionalismo. Dirigendosi al polo opposto la sua barca resta prigioniera di altri ghiacci.

Agli idealisti sarà sempre elemento necessario la creatura vivente e sovra tutte le creature, l'uomo. — Ai realisti basteranno le cose. Anche l'uomo sarà per essi una cosa, un motivo pittorico, una nota di colore, una scala metrica per dimostrare l'altezza di un edificio, una macchietta per dar risalto alla vastità del fondo. — A simile conseguenza, tuttavia, si può arrivare guidati da un altro concetto.

Quando la nostra mente si eleva sino all'idea impersonale, le sue contemplazioni sul mondo e sugli esseri giungono facilmente al risultato di sminuire l'importanza della creatura umana la quale, piccina e fragile, si perde nelle gigantesche vastità dell'ambiente. Veduto così dall'alto, l'uomo si fa un punto e sparisce nel quadro sconfinato dell'universo. I suoi dolori non lasciano traccia nel terribile dramma della natura; la sua voce si confonde nella fragorosa armonia degli elementi.

L'artista che abbia del mondo questo concetto, o istintivamente lo intuisca, disdegnerà tutto quanto è diletto comune, manifestazione ristretta della esistenza di un uomo .... della molècola.

Il protagonista eterno deve essere, per lui, l'*ambiente,* l'insieme delle cose, che assorbe e livella tutte le individualità.

Quindi: non più eroi, non più figure dominanti nel dramma, nel romanzo, nel quadro.

Ma siccome la logica non si arresta che agli estremi, è impossibile prevedere dove si andrebbe a finire, se — per una ipotesi trascendentale — gli artisti potessero sottomettersi completamente a così rigida disciplina.

Questo, si sa, non accade mai.

Nello stesso modo che i differenti corpi prendono per sè quel tanto di luce di cui sono capaci e secondo la loro particolare essenza diversamente si coloriscono, i diversi cervelli non intendono e non si appropriano che una parte del pensiero filosofico dominante. Ogni verità è variamente intesa, o con diverso grado di intensità, da quegli stessi che la propugnano.

Perchè dunque un principio così esclusivo per quanto elevato e imponente, soggiogherebbe tutte le menti ad un tempo?

Già da parecchi anni coloro che parlavano con disprezzo dei quadri « fatti per i letterati » vale a dire dei quadri rappresentanti un soggetto capace di commuovere e di divertire, cercano — a fianco delle sculture e delle pitture mirabili per le squisitezze tecniche — l'opera d'arte che parli direttamente al cuore e al pensiero. E se non la trovano, la invocano.

Siamo lontani dai tempi greci, quando la linea, la movenza, la struttura di un corpo umano, bastavano (se pur ci è nota tutta la verità) alle maggiori esigenze del sentimento artistico. Allora, Socrate, dopo aver visto il più bel giovane del suo tempo, parlava così:

« Egli mi sembrò mirabile per la corporatura e la bellezza; e
» tutti i presenti parevano innamorati di lui, tanto furono turbati e
» colpiti quand'egli entrò.

» Che egli facesse tanta impressione sopra di noi, non mi stu-
» pisce; ma io notai che manco uno dei fanciulli guardava altrove, e
» che tutti, fino i più piccini, lo contemplavano come una statua ».

Di sì fatta passione estetica i greci ci tramandarono le prove nei capolavori della loro scultura, nei miracoli di Fidia.

« Essi avevano — scrive Taine — duecento idee sopra ogni
» forma e movimento del nudo; noi non ne abbiamo che sul taglio
» di un soprabito e sulla espressione di un viso ....

» L'idea dell'uomo non era allora quella di uno spirito puro o
» impuro, riparato da un *paletot;* era quella di un petto, di un dorso,
» di una attaccattura di muscoli, dei tendini del collo, d'una gamba tesa
» dal tallone alle reni.

» È impossibile oggi intendere il pensiero di quegli artisti senza
» aver prima acquistata l'idea delle due parti principali del corpo: la
» mobilità del busto sopra il bacino; se si ignora il meccanismo che

» lega tutti i muscoli, dalla pianta del piede al polpaccio, alla coscia, » alla concavità dei lombi, per raddrizzare un uomo e tenerlo ritto ».

Lo studio profondo del corpo umano doveva però trascinare gli artisti verso le fonti della vita, e, per mio conto, penso che noi diamo forse una portata eccessiva al nostro apprezzamento; che non sempre, nè tutti, limitarono il loro ideale alla bellezza fisica.

Comunque sia, resta vero che la bellezza elevata sino alla divinizzazione, è la forza, è l'anima di quell'arte.

Quale sarà la forza dell'arte nostra?

Con brio sarcastico il Taine concede che noi abbiamo delle idee « sulla espressione di un viso ».

Non è una piccola concessione, credete. Una testa espressiva è per sè stessa un quadro, un poema. I nostri gloriosi artisti ce ne han tramandate numerose insuperabili prove.

Nel 1760, in Francia, venne fondato un concorso artistico di *teste ed espressioni*.

Le espressioni di un viso sono molte; la medesima espressione varia ad ogni viso diverso, e la diversità dei visi è incalcolabile.

Però non dobbiamo dimenticare che la testa, per mutare d'espressione, ha urgente bisogno di essere bene attaccata al collo; e il collo al torso, per lo meno. Anche le mani sono espressive, parlanti. L'intiero atteggiamento di un corpo umano concorre alla sua espressione; il collo, il torso, le braccia, le gambe, sono solidali con la testa e fedelmente ne seguono i comandi .... anche sotto il *paletot*.

Sbaglia, pertanto, di grosso chi studia la figura superficialmente. Egli imita quei tali che, ricevendo una lettera, danno un'occhiata alla soprascritta e se la ficcano in tasca, incuranti di sapere cosa la lettera contenga.

Se l'arte dev'essere per voi un pretesto, uno scacciapensieri, uno specchietto per le allodole, tirate pur via. Mettete in tasca la lettera.

Se amate sorprendere e divertire i vostri ammiratori con dell'arte falsa, con qualche maliziosa ricetta, senza tante scese di cervello, fate; fate pure allegramente.

Potete magari far cantare una rana dipinta, se vi accomoda.

Si fa un buco nel muro; entro questo buco si colloca una rana viva; poi si tura il forame con una carta o tela, con un quadretto insomma, sopra cui sia dipinta una rana. Accompagnando qualche vostro mecenate a visitare lo studio, scegliete la sera, e quando passate davanti al quadro della rana, accostate il lume, e fate il modesto. Intanto il calore del lume passerà attraverso il dipinto e appena lo avrà sentito la rana viva canterà.

Cosa volete di più sbalorditoio?

Ma chi tra voi ha dei nervi, del fosforo, chi prova davanti al vero delle emozioni, sentirà il desiderio, il bisogno di far vivere nell'arte quelle sue idee, di trasfondere nella materia l'anima sua, ed è

allora che godrete l'intenso piacere — direi: la voluttà — di avere studiato a fondo, di possedere tutta la scienza dell'arte.

È inesatto il dire che mancano nel tempo moderno argomenti di figure umane nude, o poco vestite, muscolose o scheletriche.

Vi sono, per esempio: i saltimbanchi; le ballerine; i renajoli del Po; i bagnanti; i coscritti alla visita; i ginnasti; i lavoratori della terra, delle fucine, delle miniere; i miserabili; i malati; i morti. Ed ora che il viaggiare è facile, abbiamo per noi le spiagge d'ogni mare, gli abitanti della zona torrida; i Pelli Rosse (non sono venuti fino a Milano?).... insomma mezzo mondo.

Senza contare il mondo sconfinato dei sogni, delle astrazioni, della leggenda, della fede; perchè un artista vero non deve tapparsi la bocca se ha in testa delle cose da dire. Egli deve mettersi in grado di dir tutto; deve poter valersi sempre del suo linguaggio che è linguaggio universale, letto e capito anche oltre i confini del suo paese. Egli deve conoscere tutte le combinazioni della tastiera per abbandonarsi all'estro creatore.

Sognare, ideare, è godimento divino; ma, pur troppo, se, elevando al cielo il nostro sguardo, godiamo la beata illusione di avere la testa nelle nuvole perchè non vediamo il limite superiore della nostra minuscola persona, il fatto è che umiliandoci a guardare in giù noi vediamo che i nostri piedi posano in terra.

Su, è la teoria; giù, è la pratica. L'arte ci presta le ali, ma in realtà bisogna camminare. Bisogna produrre, concretare.

Un grande scienziato ha detto di recente che nella scienza la pratica deve precedere la teoria, perchè questa è una conseguenza di quella, la pratica essendo la vera fonte del progresso.

In arte è la medesima cosa.

Secondo le scoperte e gli studi presenti i primi artisti appartennero nientemeno che alla *Età della renna.*

Vedete, da allora in poi, quanta pratica!

Le meraviglie della scultura greca sono farfalle nate da lunghissima incubazione.

Schiere innumerate di ignoti scultori — i bruchi — si succedettero nell'ombra, lavorando, migliorando, progredendo, passo passo, a forza di pratica. Alle statue primitive in legno, chiuse dentro guaine, con gli occhi chiusi, le braccia penzoloni serrate ai fianchi, dai tratti del viso goffamente riprodotti con semplici linee, essi, lentamente, con prudenza, aprirono gli occhi, mossero le braccia, tolsero gli impacci e diedero attitudine di gente in cammino.

È un lento sovrapporsi di ingegni che s'innalza a piramide.

Sul vertice di codesta piramide salirà il genio!

Tutto ciò — ripeto — a forza di pratica, di esercizio, di stenti.

*
* *

L'artista che sa, è libero di estrinsecare con tutta l'efficacia possibile le sue impressioni, le sue fantasie; prova la soddisfazione dell'oratore facondo che ad ogni impulso della mente può espandersi improvvisando; schiudere le valvole della sua eloquenza senza aiuto di appunti, senza faticosi esercizi di memoria, senza gli allarmanti cartellini di cui l'uditorio — con vago sgomento — va calcolando il numero . . . . ed il peso.

Egli può cogliere ogni occasione per diffondere la sua dottrina; interessare, divertire, commuovere chi lo ascolta; difendere una causa; propugnare un diritto; trascinare una folla; suscitare una rivolta.

*
* *

Dal presente estendersi degli studi, dal progredire della scienza che si fa popolare, si evolve la psiche umana, si eleva lo spirito alla contemplazione dei fenomeni complessi, si allarga la visione intellettuale, si affina la sensitività. Così, alla facoltà di commuoverci per gli spettacoli naturali a noi immediati, per la verità tangibile, si unisce e sovrappone quella di trasportarci a certi stati di emozioni intime, di inspirazioni superiori.

Dal fitto degli ammiratori della rana dipinta che gràcida, si staccano ogni giorno nuove persone che cercano di meglio e si aggruppano da un'altra parte, guardando più in alto.

Ora, se è vero che l'arte non può mantenersi sdegnosamente o stupidamente estranea alla vita pubblica, meschino artista chi non si accorge di quanto succede intorno a lui, che non sente la spinta di questo grandioso movimento, di questo ascendere fatale e solenne della specie umana; infelice quello che ne è scosso, penetrato, che lo intende, che ha la testa piena di idee, e la mano inesperta.

Cosa potrà fare?

Tentare, ritentare; poi se ha spirito critico, condannare da sè l'opera sua e, sfiduciato, smettere. Se è un illuso, compirà il suo lavoro, che verrà condannato dagli altri.

Le belle idee sono astrazioni. Le opere d'arte sono cose concrete.

Ogni opera d'arte deve avere una forma: la propria, s'intende, non la Forma dogmàtica, con l'iniziale majuscola, che è un mostro favoloso, una chimera.

« Sans forme pas de style; sans style pas d'art! » — ha detto Bizet.

E Francesco De Sanctis nella Prolusione letta al Politecnico di Zurigo:

« Ciò che importa è che stabilito una volta il concetto, l'esecu-

» zione vi corrisponda. Il valore estetico di un lavoro procede non
» dall'idea, ma dalla sua manifestazione ».

Vediamole, fra mille, un esempio scelto in diverso campo artistico ma non per ciò meno eloquente.

Lo tolgo da uno scritto di Pompeo Molmenti su « La leggenda di Otello ».

Le tragiche avventure del Moro di Venezia si trovano per la prima volta narrate in una novella affatto dimenticata di Giovanni Battista Giraldi, ferrarese.

Ecco l'argomento della novella:

« Un capitano moro sposa una cittadina veneziana. Questa viene
» accusata di adulterio da un alfiere del marito, il quale cerca che
» l'alfiere stesso uccida l'amante di sua moglie. Il geloso capitano uc-
» cide di sua mano la moglie, e l'alfiere traditore lo accusa. Il capi-
» tano moro viene bandito e lo scellerato alfiere procaccia a sè la morte
» miseramente ».

Questa è l'idea; la semente che sarebbe andata dispersa se non fosse caduta nel fecondo terreno del sommo poeta inglese che ne trasse la celebre tragedia, conservando non solo i personaggi ma anche l'intreccio e il famoso episodio del fazzoletto.

Quanto alla differenza della catastrofe fra la novella del Giraldi e la tragedia, va notato che nella prima l'alfiere uccide Desdemona percuotendola con una calza piena di sabbia — morte atroce ma non drammatica — e che Shakespeare stava scrivendo l'*Otello* nel 1602, quando, proprio a Venezia, un tal Sanudo, fatta confessare la moglie, di notte la scannò, credendola infedele; mentre « la contrada la predicava per una santa ».

Non è dunque improbabile — come osserva il Molmenti — che la fine della gentildonna Sanudo abbia inspirato quella della Desdemona immortale.

Così l'idea e la realtà, fuse dal potente crogiuolo del genio, si concretano in un capolavoro.

Voi, miei giovani amici, che avete la fortuna di cominciare, pensate a cominciar bene e a seguitare meglio.

Rendetevi padroni della forma per averla serva obbediente; per essere liberi di dar corpo vitale alle vostre personali e dirette impressioni, alle vostre invenzioni; studiate, osservate; siate ambiziosi di sapere, di sapere seriamente.

Lo studio arrobutisce la fantasia.

Simile al vento che spegne la piccola fiamma ma fa divampare l'incendio, lo studio giova a coloro che hanno molta materia da bruciare. Chi teme di sciupare la sua « personalità » studiando sul serio, ha in testa una magra candela e resterà presto al bujo.

Se studiate figura, aguzzate il vostro occhio così che veda l'uomo vivo anche sotto al tabarro; i muscoli sotto la pelle; lo scheletro sotto

i muscoli. Imparate i segreti di questa macchina meravigliosa. Cercate di intendere il vero, di distinguerne i caratteri; conquistate la facoltà di sorprenderlo, di afferrarne le fuggevoli espressioni, sviluppando al maggior grado possibile la vostra memoria artistica; rendendo — dirci — così sensibile la vostra rètina che ogni immagine vi si rifletta e vi si imprima. Con l'occhio e la memoria vi potete fabbricare la migliore delle « istantanee ».

Resa abile la mano e pronto l'occhio, avrete preparato un buon fondamento.

Su questo dovete erigere. Comincia l'azione del pensiero. Il pensiero artistico deve stare in equilibrio col mezzo adoperato per esprimerlo. Col pennello o i colori, con la creta e le stecche si possono fare dipinti e monumenti, non prediche e sinfonie. Immaginando una opera d'arte convien badare a non cader nell'assurdo per eccesso di ragionamento, di non oltrepassare la misura.

Quel tal pittore che facendo il ritratto alla sua povera moglie morta, pretendeva di riuscire a fargli pronunciare due sillabe, due sillabe sole; quelle del suo nome: *Peder!* aveva lo studio a Mombello.

Fra i molti esempi dell'abuso di pensiero in pittura, ricordo quello di un dipinto esposto qui a Brera una trentina d'anni fa. Rappresentava una mezza figura di donna in abito moderno, che teneva in mano una carta e guardava non so dove con espressione malinconica. Il catalogo della esposizione al numero relativo alla tela in parola, recava il titolo seguente:

« Donna italiana che pensa alle antiche grandezze della patria ».

Vedete, quanta roba! Quella poveretta non solo era obbligata a far capire che era italiana, ma doveva mostrare che stava pensando alle grandezze della patria, e precisamente a quelle antiche. Per quanto mi posso ricordare essa disimpegnava mediocremente il complicato incarico; tanto che un caricaturista — Luigi Borgomainerio, il quale univa all'arguzia un garbo sapiente di segno da nessuno superato in Italia — ne fece la caricatura mettendo fra le mani della donna una scheda dell'esattore e correggendo il titolo così: « Donna italiana che pensa . . . . come farà a pagare la Ricchezza Mobile ».

Per il contribuente italiano l'imposta sulla Ricchezza Mobile era in quegli anni una novità e lo scherzo riusciva tanto più piccante.

Più che uno scherzo, però, era una lezione, buona per l' autore del quadro e per quanti altri artisti, vedendo la satira, fossero in grado di intenderla.

Nella piccola vignetta comica il bravissimo Borgomainerio aveva condensato un pensiero artistico, aveva fatto con pochi tratti di matita litografica un'opera d'arte ben altrimenti significante di quella dipinta, inverniciata, e messa in cornice.

Qui viene a galla un' altra questione. Quella della spontaneità, della sincerità artistica.

Appare evidente dal caso citato — e se ne potrebbero citare molti altri dello stesso genere — che il pittore si era preoccupato di sfoggiare una grande levatura di pensiero, affidando alla sua tela la missione di lanciare una sottile rampogna agli italiani viventi, esortandoli a « tornare all'antico ». Non aveva visto o immaginato un momento di azione espressiva traducibile in un quadro. Invece di una emozione pittorica aveva provato una emozione filosofico-politica, e si era sforzato ad esprimerla con la pittura, senza avvertire che conduceva l'aratro sul podere del vicino. Sincero — ritengo — come cittadino italiano che esprimeva ingenuamente col titolo del quadro il proprio sentimento patriottico, non era stato sincero come pittore.

L'opera sincera deve zampillare dal cervello, sorgere dal cuore, con impeto irresistibile, armonica, robusta, completa; deve sprigionarsi dalla mente dell'artista per un bisogno imperioso di nascere, di vivere, di vedere la luce, di *portare la luce*. Deve essere l'espansione necessaria dell'individuo.

E quanto più l'individuo — per dono di natura e per virtù dello studio — avrà in sè condensato di vitalità artistica, tanto più irruenti e spontanee ne saranno le espansioni, tanto più belle e gloriose le opere.

Più gloriose e più *benefiche;* perchè tra gli offici dell'arte — come osserva giustamente *Arturo Graf* — il maggiore è forse quello di ajutarci a vivere vita più piena e più intensa; di concorrere al soddisfacimento di quell'indistruttibile bisogno della natura umana, che è il bisogno di vivere di più.

*
* *

Che avverrà dell'arte nei secoli futuri? Quali pensieri la domineranno? Quale azione eserciterà sulla vita dei popoli, e quanta parte della loro anima assorbirà?

Possiamo noi credere che l'arte sia destinata a farsi turca, a bandire la figura umana?

No. Poichè la rappresentazione dei soggetti umani non è soltanto un curioso allettamento, non è soltanto l'adorazione della bellezza corporea, ma è storia, è scienza, è stimolo, istruzione, elevazione della mente, accrescimento di vita.

Possedendo l'idea scientifica della nostra piccolezza, e l'occhio esercitato ai raffronti del vero, non si darà più all'uomo l'importanza a lui data dall'arte infantile, o decaduta, con le sproporzioni iperboliche tra le figure e gli edifici.

Non si tornerà più a farlo parlare con l'aiuto dei nastri scritti che escono dalla bocca, nè con altre ingenuità; benchè — sia detto per incidenza — da quelle ingenuità possa trasparire l'espansione di un pensiero artistico, rozzo, istintivo, destinato a correggersi, a nobilitarsi, ma non a spegnersi.

Non siederà più, solenne, gigantesco, espressione ideale della potenza e della maestà, come il Giove Olimpico di Fidia, il Mosè di Michelangelo o il Cristo del Boccaccino; perderà l'aureola della santità; cesserà di far la cariatide; di far parte della fauna mitologica. Nè satiri, nè centauri; nè sfingi, nè arpìe o sirene. Ma la sua importanza nell'arte non scemerà.

L'Amore, la Fortuna, la Morte, la Fama; ecco dei simboli eterni a cui l'arte dovrà sempre dare aspetto umano, poichè, se io non mi inganno, l'allegoria, variamente intesa, diversamente esplicata, resterà.

Ne abbiamo molti esempi moderni e scelgo l'ultimo, il più prossimo a noi.

Nel momento trionfale del verismo, quando il pensiero artistico dominante pareva appunto l'esclusione del pensiero, quando l'ottica era tutto e tutti parevan stanchi di simboli; quando l'allegoria derisa e perseguitata veniva cacciata dal tempio a colpi di staffile come una mercantessa di inganni, essa gira sulle calcagna e vi rientra impetuosa col monumento delle Cinque Giornate.

Il programma di un doppio concorso architettonico, al quale prendono parte eminenti artisti con larghe prove di sapere e d'ingegno, è lacerato.

Il soggetto umano della rivolta popolare trova la sua espressione nella figura umana; e un'eco arriva a noi dell'epica lotta, dei rintocchi incessanti e minacciosi delle cento campane, guardando quella figura di donna che s'arrampica e percuote furiosamente con un ciottolo la campana simbolica. Vista dalla fantasia di Giuseppe Grandi, la figura umana riassume in un gruppo la storia del nuovo avvenimento, e riprende il suo dominio.

Nè potrebbe essere altrimenti.

Poichè, infine — passatemi la stranezza — anche quando siete in ammirazione davanti a una scena straordinaria di paesaggio; allo spettacolo del mare in burrasca; di un tramonto di sole infocato in un cielo turbinoso; davanti alla paurosa terribilità di una gola alpestre, di una selva; davanti alla solitudine immensa del deserto; non è vero che là manchi la figura umana.

Voi stessi empite la scena!

È così che un quadro d'ambiente, visto e *sentito* da un grande artista, può essere pieno di pensiero, vibrante di emozione.

A me pare ingiusto imputare la moderna arte italiana di frivolezza, di vacuità di pensiero. Immaginando d'esser fuori e lontano dal nostro periodo artistico, di farne la sintesi, io vedo che essa — per virtù de' suoi migliori maestri e di giovani ingegni ardimentosi — ha creato numerose opere pittoriche, statuarie, illustrative, inspirate a elevati concetti di umanesimo, allo studio della verità psicologica, alla poesia del sentimento, a liriche nobilissime fantasie, a sapienti interpretazioni della storia, a originali rappresentazioni della leggenda.

E a queste opere, alternate e commiste quelle di meno larghi intendimenti ma pur sempre ricche di osservazione arguta; intellettuali, spiritose, penetranti.

> Ver è che come forma non s'accorda
> Molte fiate alla intenzion dell'arte,
> Perch'a risponder la materia è sorda

il merito artistico delle opere a cui alludo rimase talvolta inferiore alla bontà della invenzione; ma resta il fatto collettivo e mi è grato testimoniare qui in favore dei colleghi italiani che essi non sono una accolta di ignari e di distratti.

Forse mai come al nostro tempo l'artista si è affaticato intorno all'arduo problema di fondere in salda lega la materia e l'idea, due scontrose che devono far vita insieme e si accapigliano eternamente.

Gli insofferenti di queste lotte che mortificano l'ingegno, fanno l'arte per l'arte. Ma, se la semplificazione del problema può condurre a buoni effetti allorchè si tratta di dar vita estetica agli oggetti inanimati, non credo riesca altrettanto quando la teoria si applica alla figura col solo intento di copiarla bene come si copierebbe un oggetto qualunque.

La creatura umana è un oggetto, sì; un bell'oggetto; ma un oggetto che palpita, soffre e si dissolve!

Per questo è prezioso, curioso, impressionante, il fermarne sulla tela, nel marmo l'immagine passaggera; perpetuare codesta bolla di sapone animata che rifrange, nella iridescenza dei suoi pensieri, la luce intellettuale.

Per questo è interessante studiarne l'intima essenza, glorificarne i fasti, ricordarne le gioje — i dolori collettivi e solitari — le tragedie — le miserie — le aspirazioni — i sogni — le pazzie.

Per questo è bello conquistare la forza necessaria a produrre opere vitali e gagliarde; trasfondere in esse l'anima nostra e con esse rivivere — spiriti geniali — nel consorzio degli uomini che verranno.

Cercate dentro di voi. Guardate attorno a voi. Guardate sopra di voi, nelle profondità del firmamento.

Il mondo astronomico ci sorprende, ci incanta. Ma è il presentimento, l'induzione che là, nelle sfere luminose, vivano altri esseri a noi somiglianti; altri occhi guardino, altri cervelli pensino, altri cuori sussultino, quello che più ci attrae e ci commuove.

La simpatia della specie traversa gli spazî infiniti, rapida, inesauribile, calda, come un raggio del Sole!

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi

DI

FONDAZIONE PRIVATA

Anno 1893-94

GIUDIZII

sulle Opere presentate ai Concorsi di fondazione privata

ISTITUZIONE CANONICA

1.°
ARCHITETTURA

Soggetto — **Stabilimento balneario per una grande città dell'Italia settentrionale, da erigersi in un giardino.**

La parte coperta dell'edificio non poteva occupare un'area maggiore di duemilaquattrocento metri quadrati, e doveva contenere le varie specie di bagni con i relativi servizii, i locali di ritrovo, di svago, di ristoratore, d'amministrazione, ecc.

Alcune maniere di bagni ed alquanti servizii potevano collocarsi nel piano dei sotterranei, debitamente rialzato dal suolo esterno.

L'edificio si poteva comporre in un corpo solo, oppure con padiglioni riuniti da portici o logge.

Lo stile era lasciato alla scelta del concorrente.

Si chiedevano:

le piante ed i principali alzati esterni ed interni, nella scala di almeno 1 a 100;

alcuni dei più importanti dettagli esterni ed interni, nella scala di almeno 1 a 20.

Premio — L. 1000 (mille lire).

Non si presentarono concorrenti.

2.°
PITTURA

Soggetto — **Il sentimento della malinconia.** Composizione a mezze figure o figure intere di grandezza naturale, esprimente il sentimento della malinconia.

Dimensioni — a scelta del concorrente.

Premio — L. 1000 (mille lire).

I concorrenti furono otto.

Non essendosi potuto costituire la Commissione, il giudizio fu pronunziato direttamente dal Consiglio Accademico; il quale fermò la sua attenzione sulle opere: N. 1, segnata col motto *La tristezza della calma,* e N. 7, segnata col motto *Meste rimembranze,* nelle quali ravvisò maggiori pregi artistici e migliore interpretazione dell'argomento. Alla votazione a schede segrete ebbe maggiori voti l'opera *Meste rimembranze* del signor Amerino Cagnoni, socio onorario di quest'Accademia.

ISTITUZIONI MYLIUS

1.°

PITTURA A FRESCO

Soggetto — I ritratti a mezza figura di: **Donatello, Giovanni Bellini,** e **Bernardino Luini.**

I dipinti dovevano essere eseguiti a fresco su apposito piano a forma elittica, di metri 1. 54 in altezza per 1. 29 in larghezza, intelajato in ferro.

Premi — L. 1000 (mille lire) per ciascun ritratto.

Furono presentati dodici affreschi; 5 raffiguranti *Donatello* — 4 *Giovanni Bellini* — e 3 *Bernardino Luini.*

La Commissione eletta dal Consiglio Accademico esaminò partitamente i tre gruppi di ritratti, e ritenne meritevoli di scelta, per evidente superiorità, i seguenti:

N. 3 di *Giovanni Bellini,* N. 7 di *Donatello,* e N. 10 di *Bernardino Luini,* e propose al Consiglio di premiarli e destinarli alla decorazione del Cortile del Palazzo. Aggiunse però anche un voto di lode per gli affreschi: N. 1 Ritratto di *Giovanni Bellini,* del sig. Pusterla Attilio, N. 6 del *Donatello,* del sig. Quinzio Tullio, e N. 12 di *Bernardino Luini,* col motto « Ave », quest'ultimo meritevole di considerazione per la trovata dell'azione.

Il Consiglio convenne nel giudizio della Commissione e premiò il ritratto N. 3 di *Giovanni Bellini,* del pittore sig. Osvaldo Bignami — N. 7 di *Donatello,* del pittore sig. Antonio Rizzi — e N. 10 di *Bernardino Luino,* del pittore sig. Gio. Battista Todeschini; — stabilendo pure che abbiano ad essere esposti nel portico superiore di questo Palazzo.

2.°

PITTURA DI ANIMALI

Soggetto e dimensioni a libera scelta del concorrente, esclusa però la rappresentazione della natura morta.
Premio — L. 800 (ottocento lire).

Vennero presentate al concorso tredici opere, e non essendosi potuto costituire la Commissione, il Consiglio Accademico addivenne direttamente all'esame e giudizio. Il Consiglio trovò meritevoli di considerazione le opere N. 10, dal motto *La Bellina*, N. 4, col motto *Alma parens*, e N. 7 col motto *Nil contemnendi in natura*. Nell'opera N. 4 lodò specialmente il colorito robusto ed in quella N. 7 il complesso della composizione e l'effetto di luce. Alla votazione ebbe maggiori suffragi quest'ultimo dipinto ed il premio fu assegnato al suo autore, signor Guido Cinotti di Siena, residente in Milano.

ISTITUZIONE GIROTTI

ORNATO APPLICATO ALL'ARCHITETTURA

Soggetto — **Lapide commemorativa di un musicista.**
Era prescritto che la lapide contenesse il busto od un medaglione di un celebre musicista, e fosse limitata in uno spazio non superiore ai cinque metri quadrati. Poteva essere ornata anche con figure allegoriche.
Premio — L. 300 (trecento lire).

La Commissione fu d'avviso che la sola opera segnata col N. 3, modello in gesso di una lapide a Beethowen, col busto del musicista e la figura allegorica della Musica, fosse meritevole di considerazione tanto per l'invenzione che per l'esecuzione. E sebbene vi riscontrasse pur qualche difetto nella parte architettonica, tuttavia ritenne di proporla per il premio ed il Consiglio, accogliendo questo voto, accordò il premio ai loro autori: sig. Orazio Grossoni, scultore, e Giuseppe Boni, architetto.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

Anno 1893-94

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

SCUOLA SPECIALE DI ARCHITETTURA

4° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — CARAVATI AGOSTINO, di Milano.

3° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . — ZANINI PAOLO, di Cavergno (C. Tic.).

Menzione onorevole. . . . . — BAROGGI GIUSEPPE, di Milano.

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. 1° grado — BRAMBILLA ENRICO, di Milano.

Premio con med. d'arg. 2° grado — BORZANI VENCESLAO, di Ferrara.

Premio con medaglia di bronzo . — CAMPANINI ALFREDO, di Gattatico.
MAZZUCCHELLI EGIDIO, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . — MENNI ALFREDO, di Milano.
SQUADRELLI ROMOLO, di Milano.

1° anno di corso

Premio con medaglia d'argento . — CARMINATI ANTONIO, di Milano.
CATTANEO ANGELO, di Milano.

Premio con med. bronzo 1° grado — MONGERI GIULIO, di Costantinopoli.

Premio con med. bronzo 2° grado — BIANCHI ARRIGO, di Caronno.

Menzione onorevole. . . . . — FRIGERIO FEDERICO, di Milano.

SCUOLA SPECIALE DI SCULTURA

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — BONINSEGNA IGINIO, di Milano.
Premio con medaglia d'argento . BIALETTI FELICE, di Mede Lomellina.
Premio con medaglia di bronzo . SORGESA DIONIGI, di Corzoneso (C. Tic.)
Menzione onorevole. . . . . LANFRANCONI POLIBIO, di Ramponio.

SCUOLA SPECIALE DI PITTURA

2° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — PELLEGRINI ROMOLO, di Milano.
Premio con medaglia d'argento . { AGAZZI CARLO, di Milano. / BONDIOLI GIOV. MARIA, di Chiari. }
Premio con medaglia di bronzo . { AIRAGHI LEONARDO, di Milano. / OTTONE GIACOMO, di Casale Monferr. }
Menzione onorevole. . . . . CENNI ITALO, di Milano.

1° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . QUARANTELLI ALFONSO, di Milano.

SCUOLA DEL NUDO

Disegno

Premio con medaglia d'argento . { CHIZZOLI BASSANO, di Lodi. / CRESSERI GAETANO, di Brescia. / ZUCCARO GUIDO, di Udine. }
Premio con medaglia di bronzo . GALEAZZI GIOVANNI, di Milano.

Plastica

Premio con medaglia di bronzo . AMIGONI LUIGI, di Milano.

MODELLATURA DALLA STATUA

2° corso

Premio con medaglia d'argento .	Amigoni Luigi, predetto.
Premio con med. bronzo 1° grado	Broggi Camillo, di Milano.
Premio con med. bronzo 2° grado	Agnati Emilio, di Milano. Monti Annibale, di Codogno.

1° corso

Premio con med. bronzo 2° grado	Zarri Ernesto, di Bedigliora (C. Tic.)
Menzione onorevole.	Pasetti Giovanni, di Arcisate (Como)

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

DISEGNO DALLE STATUE

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	Cantinotti Innocente, di Milano. Chiesa Pietro, di Sagno (C. Ticino). Cresseri Gaetano, predetto. Dunn-Gardner Violetta, di Londra.
Premio con medaglia di bronzo .	Ghiringhelli Giuseppe, di Milano. Cenni Elda, di Milano.
Menzione onorcvole.	De Agostini Carolina, di Cuggiono. Henrion Eugenia, di Meina (Novara). Picconi Emma, di Salonicco (Turchia).

DISEGNO DAI FRAMMENTI

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	Codebò Elena, di Reggio Calabria. Monfrini Francesco, di Milano. Piccoli Fabiola, di Milano. Prevosti Teodoro, di Milano. Ramella Gilda, di Treviglio. Rossi Gloriano, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- Carisio Giuditta, di Milano.
- Cossar Giovanni, di Gorizia.
- Longoni Baldass., di Dizzasco d'Int.
- Mauri Sofia, di Romanò (Como).
- Mella Carlo, di Milano.
- Melli Aristide, di Milano.
- Muggia Rachele, di Parma.
- Radice Ada, di Milano.
- Rossetti Giovanni, di Milano.
- Scoppola Corinna, di Milano.
- Viena Galimberti Ida, di Milano.
- Vismara Edvige, di Seregno.
- Zannoner Asteria, di Roma.

1° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . Salmoiraghi Galeazzo, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- Bazzi Carlo, di Torino.
- Chiesa Carolina, di Milano.
- Comi Angela, di Milano.
- Maffia Severino, di Montevideo.
- Pozzi Adriana, di Firenze.
- Ravasco Cesare, di Milano.
- Zapelloni Andrea, di Borgomanero.

SCUOLA DI ARCHITETTURA ELEMENTARE

Rilievo dal vero

Sezione speciale

Premio con medaglia di bronzo .
- Carminati Francesco, di Brembate [1].
- Maisetti Gandino, di Milano.
- Moretti Nazzareno, di Macerata.

Menzione onorevole. . . . .
- Bordonzotti Gius., di Croglio (C. Tic.)
- Consonni Paolo, di Milano.
- Massari Maurilio, di Induno Olona.

[1] L'esemplare dell'opera di Vitruvio, dono dell'arch. Marco Amati, spettava ai tre allievi: Carminati Francesco, Consonni Paolo e Moretti Nazzareno, e per estrazione a sorte viene concessa a Carminati Francesco.

3° anno di corso

Sezione composizione

Premio con medaglia d'argento . { Cattaneo Achille, di Limbiate [1]. Monti Enrico, di Milano [1].

Premio con medaglia di bronzo . { Maffioretti Guglielmo, di Cannobbio. Ramelli Bern., di Grancia (C. Tic.).

Menzione onorevole. . . . . Meneghelli Pietro, di Sonvico (Sviz.)

3° anno di corso

Menzione onorevole. . . . . { Cerini Arturo, di Volta Mantovana. Tocchi Pietro, di Milano. Vaini Beretta Cesare, di Milano.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . { Consonni Paolo, predetto. Redaelli Armida, di Milano. Radice Ada, predetta.

Menzione onorevole. . . . . { Chaudoin Ferruccio, di Monfalcone. De Agostini Carolina, predetta. Zannoner Asteria, predetta.

1° anno di corso

Menzione onorevole. . . . . { Colfi Giuseppe, di Modena. Comi Angela, predetta. Ghielmetti Ermenegildo, di Viggiù. Menzi Adolfo, di Clarus (Svizzera). Pozzi Adriana, predetta. Rossi Raffaella, di Milano. Salmoiraghi Galeazzo, predetto. Schmal-Permin Rod., di Radolfzell.

[1] Il premio di lire 160, di fondazione eredi Carlo Amati, venne diviso fra i due allievi: Cattaneo Achille, di Limbiate, e Monti Enrico, di Milano.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

3° anno di corso

Premio con med. d'arg. distinta — Parma Emilio, di Monza.

Premio con medaglia d'argento . — Codebò Elena, predetta. Henrion Eugenia, predetta.

Premio con medaglia di bronzo . — Vasconi Beatrice, di Milano.

Menzione onorevole. . . . . — Chiesa Pietro, predetto. Corti Ester, di Lecco.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo . — Carminati Francesco, predetto. Mauri Sofia, predetta. Moretti Nazzareno, predetto. Zannoner Asteria, predetta.

Menzione onorevole. . . . . — Chaudoin Ferruccio, predetto. Consonni Paolo, predetto. De Agostini Carolina, predetta. Longoni Baldassare, predetto. Radice Ada, predetta.

Corso preparatorio

Premio con medaglia di bronzo . — Grisoni Lodovico, di Stresa. Marchini Angela, di Genova. Pini Giuseppina, di Arona.

Menzione onorevole. . . . . — Bonadei Carolina, di Sondrio. Castellazzo Mario, di Broni. Clerici Pietro, di Como. Regalia Giuseppina, di Milano. Tagliaferri Giuseppina, di Milano.

Sezione del paesaggio

Premio con medaglia di bronzo . — Ravasco Cesare, predetto.

Menzione onorevole. . . . . — Carisio Giuditta, predetta. Comi Angela, predetta. Goetzlof Luigia, di Napoli. Piccoli Fabiola, predetta. Porta Oreste, di Milano. Wurm Edvige, di Milano.

SCUOLA DI ORNATO DELLA 1.ª SEZIONE

Classe superiore di decorazione

Premio con med. d'arg. distinta	*Bottini Pompeo, di Milano.
Premio con medaglia d'argento .	*Chaudoin Ferruccio, predetto. *Scanagatta Antonio, di Rovereto. Vedani Michele, di Milano.
Premio con medaglia di bronzo .	*Campanini Alfredo, predetto. Monti Annibale, predetto. Parma Emilio, predetto.
Menzione onorevole.	Chiesa Luigi, di Soncino. Ortolani Augusto, di Vicenza.

3° anno di corso

Premio con medaglia d'argento .	Cresseri Gaetano, predetto. Ramella Gilda, predetta.
Premio con medaglia di bronzo :	Codebò Elena, predetta. Henrion Eugenia, predetta. Piccoli Fabiola, predetta.
Menzione onorevole.	Bonazzi Raffaella, di Milano. Cantinotti Innocente, predetto. Maisetti Gandino, predetto. Viena Galimberti Ida, predetta.

2° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	Albarello Guido, di Vicenza. De Agostini Carolina, predetta.
Menzione onorevole.	Cossar Giovanni, predetto. Radice Ada, predetta. Redaelli Armida, predetta. *Scolari Massimo, di Viconago (Como).

NB. Gli allievi segnati con asterisco (*) ricevono pure in premio una serie di fotografie (legato Bolognini).

1° anno di corso

Premio con medaglia di bronzo .	CARO EMILIO, di Orano (Algeria). SALMOIRAGHI GALEAZZO, predetto. SETTI LUIGIA, di Casanova Lonati. VISMARA EDVIGE, predetta.
Menzione onorevole.	BARZAGHI PRASSITELE, di Milano. BORSARI ARTURO, di Milano. COMI ANGELA, predetta. ROSSI GIOVANNI, di Cerro Maggiore. ZANNONER ASTERIA, predetta. ZAPELLONI ANDREA, predetto.

Corso preparatorio

Premio con medaglia di bronzo .	SBAFFO ALFREDO, di Milano.
Menzione onorevole.	BAZZONI CESARE, di Milano. CLERICI PIETRO, predetto. GRISONI LODOVICO, predetto. MARCHINI ANGELA, predetta.

SCUOLA SERALE DI ORNATO PER LA 2.ª SEZIONE

(Distinzioni conferite per meriti complessivi di progresso, assiduità e condotta)

Plastica

Premio con medaglia d'argento .	ZAMBELLI GIOV., di Redondesco (Mant.)
Premio con medaglia di bronzo .	CASTELLI ANGELO, di Induno Olona. GUSSONI PIETRO, di Viggiù. MONTI FRANCESCO, di Milano. *VALENTINI VALENTINO, di Milano. ZARRI ERNESTO, predetto.
Menzione onorevole.	ALBARELLO GUIDO, predetto. ORRIGONI NESTORE, di Viggiù. PEROLINI ANDREA, di Casasco d'Intelvi ZANINI PAOLO, predetto.

NB. Gli allievi segnati con asterisco (*) ricevono pure in premio una serie di fotografie (legato Bolognini).

Copia dal bassorilievo aggruppato

Premio con medaglia d'argento . Malerba Francesco, di Marmirolo.

Premio con medaglia di bronzo . Capua Pietro, di Brusimpiano.

Menzione onorevole. . . . .
- Ghiringhelli Ant., di Caronno Ghir.
- Miglio Giovanni, di Orzinuovi.

Copia dal bassorilievo

3° anno

Premio con medaglia di bronzo .
- Antonini Lazzaro, di Bisuschio.
- Bernasconi Rodolfo, di Novazzano.
- Schenoni Giuseppe, di Cassolnovo.

Menzione onorevole. . . . .
- Bazzi Carlo, predetto.
- Ceriani Albino, di Vico Seprio.
- Cozzi Francesco, di Cantalupo.
- Marioni Guido, di Milano.
- Moretti Carlo, di Milano.
- Redaelli Pietro, di Casate Vecchio.
- Rossi Edoardo, di Besana.
- Vecchi Adriano, di Milano.

Copia dal modello fotografato

2° anno

Premio con medaglia di bronzo .
- Affer Domenico, di Milano.
- Brunel Adolfo, di Lugano.
- Dell'Orto Carlo, di Milano.
- Ramponi Ulisse, di Castelponzone.
- Sacchini Emilio, di Milano.

Menzione onorevole. . . . .
- Bonazzi Ettore, di Baveno.
- Casoni Innocente, di Milano.
- Conta Edmondo, di Milano
- Ferrario Francesco, di Caravaggio.
- Galbusera Guido, di Milano.
- Locardi Ernesto, di Cremona.
- Martini Enrico, di Vallarsa (Tirolo)
- Ottini Ettore, di Maléo.
- Ronchetti Crist., di Brenno Userio.
- Sesona Emilio, di Milano.
- Seveso Pompilio, di Milano.

1° anno

Menzione onorevole . . . . Albarello Ciro, di Milano.
Borghi Ulisse, di Milano.
Colombo Cesare, di Busto Arsizio.
Comazzi Celeste, di Romagnano Sesia
Fagnani Luigi, di Milano.
Grisoni Lodovico, predetto.

SCUOLA DI ANATOMIA

Menzione onorevole . . . . Piccoli Fabiola, predetta.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

Premio con medaglia d'argento . Consonni Paolo, predetto.

Premio con med. bronzo 1° grado Codebò Elena, predetta.
Radice Ada, predetta.

Premio con med. bronzo 2° grado Ramelli Bernardo, predetto.

Menzione onorevole . . . . Arnaboldi Carlo, di Cantù.
Cattaneo Angelo, predetto.
Pampuri Elena, di Pavia.
Tononi Ulderico, di Milano.
Redaelli Armida, predetta.

SCUOLA DI BELLE LETTERE E DI STORIA GENERALE E PATRIA

Corso preparatorio

Premio con medaglia d'argento . Viale Ugo, di Somma Lombardo.

Menzione onorevole . . . . Marchini Angiolina, predetta.

3° corso

Premio con medaglia di bronzo . Codebò Elena, predetta.

Menzione onorevole . . . . Chiesa Pietro, predetto.

SCUOLA DI GEOMETRIA

2° anno

Premio con medaglia di bronzo .	Consonni Paolo, predetto. Redaelli Armida, predetta. Zannoner Asteria, predetta.
Menzione onorevole.	De Agostini Carolina, predetta. Muggia Rachele, predetta.

1° anno

Premio con medaglia di bronzo .	Comi Angela, predetta. Salmoiraghi Galeazzo, predetto.
Menzione onorevole.	Castiglioni Maria, di Laveno. Rossi Raffaella, predetta. Zapellòni Andrea, predetto.

SCUOLA FESTIVA DI DISEGNO GEOMETRICO

Premio con medaglia di bronzo .	Lonati Natale, di Bizzozzero.
Menzione onorevole.	Clerici Pietro, predetto. Grisoni Lodovico, predetto. Scola Daniele, di Genova.

CONCORSO

ALLA

PENSIONE OGGIONI

CONCORSO ALLA PENSIONE OGGIONI

Nel mese di Giugno 1894 l'Accademia pubblicò il seguente avviso per il conferimento, in base a concorso, della pensione fondata dal benemerito cav. PIETRO OGGIONI:

AVVISO DI CONCORSO

Pensione Oggioni — Pittura.

Si apre il concorso alla pensione istituita dal benemerito defunto cav. Pietro Oggioni a favore dei giovani artisti lombardi che si dedicano alla pittura, alla scultura od all' architettura, affinchè possano perfezionare i loro studi in Roma, ovvero in altre città che tornasse opportuno designare a tale scopo. La durata della pensione è di un triennio, coll'attuale assegno annuo di L. 1728. 38, comprese le spese di viaggio. È concesso al pensionato, previo accordo colla Presidenza dell'Accademia, di ridurre ad un biennio la durata della sua assenza da Milano, e di accumulare per tal modo l'intero assegno triennale da corrispondersi in parti eguali su ciascuno dei detti due anni. Il pensionato è scelto dietro i risultati degli esperimenti da eseguirsi in quest' Accademia. Dovendo pel prossimo triennio la pensione essere applicata ad un allievo *pittore*, si invitano gli aspiranti a rassegnare pel giorno *30 Settembre* dell'anno corrente le loro istanze, su carta da bollo di cent. 50, corredate dai seguenti certificati:

1.° di non aver oltrepassato oggi 30 giugno il 30° anno di età;
2.° d'appartenere ad un Comune della Lombardia [1];

---

[1] *Testamento olografo 5 Agosto 1848.* — Lascio un annuo perpetuo assegno di L. 2000 all'oggetto venghi determinatamente erogato a favore di un cittadino del territorio dell'attuale Lombardia.

3.° di avere una sufficiente coltura letteraria ed artistica *(attestati di studi fatti e lavori artistici in numero non maggiore di quattro)*;

4.° di avere sempre tenuto buona condotta morale *(certificato del Sindaco del Comune in cui l' aspirante tenne domicilio negli ultimi tre anni)*.

Gli esperimenti per questo concorso avranno principio il 16 ottobre e consisteranno:

a) in un'accademia dipinta della grandezza di metri **1** da eseguirsi in 48 ore che saranno ripartite all'epoca del concorso;

b) in un breve lavoro letterario su argomento artistico, il cui tema sarà estratto a sorte, da eseguirsi in sei ore consecutive.

A detti esperimenti saranno ammessi i candidati che la Commissione, in seguito agli esami dei lavori artistici presentati (art. 3), riterrà idonei al concorso.

Se un aspirante ha domicilio nella parrocchia di Monza, dovrà far constare questa circostanza, la quale, giusta la mente del fondatore, costituisce un titolo di preferenza in caso di parità di merito negli elaborati di concorso.

Ai concorrenti ammessi saranno indicati i giorni degli esperimenti.

Milano, 30 giugno 1894.

Il Presidente
EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

ESITO DEL CONCORSO

I concorrenti furono quattordici. — Il Consiglio Accademico, nell'adunanza del 15 novembre 1894, accogliendo il voto della Commissione speciale, ha assegnato la pensione al concorrente signor Carlo Stragliati, di Milano, pittore.

ELENCO DEI PENSIONATI

della Fondazione Oggioni

PIETRASANTA ANGELO — *Pittura* — Triennio 1859-60-61.
BIANCHI ACHILLE — *Scultura* — Triennio 1862-63-64.
MONGUZZI GIULIO — *Architettura* — Triennio 1865-66-67.
BIANCHI MOSÈ — *Pittura* — Triennio 1868-69-70.
BORGHI AMBROGIO — *Scultura* — Triennio 1871-72-73.
BOFFI LUIGI — *Architettura* — Triennio 1874-75-76.
BANFI GIOACHINO — *Pittura* — Triennio 1877-78-79.
SECCHI LUIGI — *Scultura* — Triennio 1880-81-82.
LOCATI SEBASTIANO GIUSEPPE — *Architettura* — Triennio 1883-84-85.
TODESCHINI GIO. BATT. — *Pittura* — Triennio 1886-87-88.
Scultura — Triennio 1889-90-91.
PELLINI EUGENIO — *Scultura* — Triennio 1891-94.
MUZIO VIRGINIO — *Architettura* — Triennio 1891-94.
STRAGLIATI CARLO — *Pittura* — Triennio 1894-97.

REGOLAMENTO

DEL

PREMIO CLERICHETTI

PREMIO

dell'Ingegnere-Architetto LUIGI CLERICHETTI

Il Consiglio Accademico nelle sue adunanze del 22 giugno 1894 e 25 maggio 1895 ha regolato come segue il concorso annuale al premio fondato dall'ingegnere-architetto Luigi Clerichetti:

Art. 1. Il concorso avrà principio dopo il 15 ottobre ed il pagamento del premio, lire milleduecento, sarà fatto nella prima quindicina del successivo gennaio.

Art. 2. Saranno ammessi al concorso i soli allievi che abbiano compiuto gli studi della scuola speciale o superiore di architettura nell'anno precedente al concorso.

Art. 3. I saggi e lavori del concorso consisteranno in:

1.° tre schizzi estemporanei sopra soggetti della Commissione permanente di architettura, da farsi ciascuno in una giornata utile di 12 ore. Queste tre giornate saranno ripartite in una settimana;

2.° sviluppo di uno dei tre schizzi, scelto dal Consiglio Accademico e da farsi secondo le norme che saranno indicate dalla Commissione.

Il Presidente
EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

ESITO DEL CONCORSO

Il **Premio di fondazione dell'ing. Luigi Clerichetti** di L. 1200 ad un allievo di quest'Accademia che abbia compiuto i suoi studi nella scuola di architettura, venne aggiudicato per la prima volta, dietro concorso, per l'anno 1893, e fu diviso tra gli allievi signori Diego Brioschi e conte Ippolito Marchetti di Montestrutto.

Pel successivo anno 1894 fu assegnato, dietro concorso, al signor Ernesto Fumagalli.

Per l'anno 1895 al signor Agostino Caravati.

DISCORSO

pronunciato dal prof. comm. CAMILLO BOITO

AI FUNERALI

del compianto prof. Casnedi

il 31 Dicembre 1892

Il mesto incarico di parlare innanzi a questa bara in nome dell'Accademia tocca a me, come ad uno dei più vecchi colleghi del povero amico perduto. Eravamo quindici professori nel 1860. Siamo rimasti, di questi quindici, quattro. Sono scomparsi via via il Calamatta, il Fanoli, lo Strazza, il Magni, il Bisi, il Caimi, l'Hayez.... e svanisce ora nell'arcano della tomba questo compagno cortese e buono, il quale ha educato all'arte legioni intiere di giovani, ed ha veduto tanti cadere scorati o smarrirsi, alcuni toccare le più nobili cime.

Anche coloro, i quali, usciti dalle scuole, seguirono un ideale affatto diverso da quello cui intendeva il Casnedi, serbarono sempre per lui il gentile affetto di discepoli; e lo prova il dolore, che s'è diffuso in tutta la grande e varia famiglia dell'arte milanese all' annunzio della sua morte.

Egli univa insieme una grande benevolenza di animo, ed una grande tenacità, quasi ostinazione di metodi; ma in questo continuo mutare di modi e d'intenti, in questa inquietudine d'oggi, in questa pieghevole smania di popolarità, anche l'eccesso della convinzione è rispettabile e bello. Pareva qualche volta un burbero, faceva, con le parole, il tiranno; ma l'animo suo era pieno d'indulgenza e d'affetto. Spesso con un motto vivace, con una scherzosa parola, che riassumeva un acuto concetto, metteva sulle labbra di chi lo stava ascoltando un sorriso, e tutto rientrava nella calma; perchè in ciò che usciva dalla sua bocca non era mai niente di maligno o di mordace, e la bontà, Dio volendo! raggia intorno, e fa, non foss'altro per un momento, diventare gli altri migliori.

Non credo che mai nessun maestro abbia amato i proprii allievi più di lui. A qualcuno che, negli ultimi tempi lo consigliava di pigliarsi un poco di riposo, egli rispondeva: — Brera è come la mia casa, Brera è come la mia famiglia, non posso fare a meno di Brera. — E si può dire che sia morto a Brera, morto sulla breccia, sventolando ancora quella bandiera, che aveva impugnato nel 1856, quando fu eletto aggiunto alla cattedra, sulla quale non riposò mai e morì senza rimorsi.

A lui spettavano le fatiche più dure. Per i maestri delle scuole superiori son riserbate le dolcezze: vedono sbocciare i fiori, assistono ad una primavera. Gl'ingegni si aprono, nasce l'originalità, la fantasia s'espande; il pittore, lo scultore, l'architetto mettono le ali: è uno svolazzar di farfalle. Si assiste ai primi palpiti di una giovinezza forte e speranzosa, pronta ad affrontare audacemente le battaglie della vita.

Il gran travaglio, il gran sudore stanno in chi dissoda il terreno, in chi lo solca e vi getta i semi; e non vede ancora niente spuntare fuor della terra. Solo, scavando dentro agli ingegni, può forse scoprire la bontà, spesso ingannatrice, dei germi. A costui affidano il ragazzo che non sa tracciare una linea, che non sa vedere una forma. Indicargli a poco a poco gli aspetti delle cose, mostrargli via via il modo di rappresentarle, correggere lentamente le storture dell'occhio e le durezze delle dita, ecco un ufficio che diventa una missione, quando sia condotto con la coscienza che vi metteva il Casnedi.

A questi eroi modesti dell'insegnamento, che hanno tanti cervelli da dirozzare, ed ogni anno ricominciano a dirozzarne di nuovi, è dovuta, giovani, sopra a tutti la vostra riconoscenza.

L'insegnamento si prese il meglio di questo pittore, il quale, anche nell'esercizio dell'arte, amò poco le novità. Ebbe molti premi accademici, fu tre anni a Roma dal 52 al 54; ma si può dire che la sua vita artistica principiasse con la Esposizione del 1859. Vi mostrò tre ritratti — un uomo, una giovane donna, un fanciullo — ed un quadro romantico, tratto da un poema del Byron.

Come sembra lontana, a ripensarla, quella Esposizione del 1859! Ci si aggirava tra gli episodi storici, che il Libretto raccontava minutamente; i paesaggi intendevano al sentimento; l'arte di genere strappava le lagrime con i soggetti teneri e tristi. L'Hayez mostrava il suo Faliero, il suo Foscari, i suoi Consoli di Milano, che stracciavano e calpestavano il noto decreto in faccia all'imperatore Barbarossa, e la *Melanconia* e l'*Harem* ed il *Bacio*. Gerolamo Induno, tra nove tele, esponeva quella immensa della *Battaglia della Cernaia*. Di Domenico c'erano sette quadri; del Bertini l'*Ofelia*, del Pagliano l'*Origine della Compagnia della Misericordia*, del De Albertis la *Morte del Ferruccio*, e di alcuni altri valenti che fortunatamente son vivi e sani, e di molti altri, che disgraziatamente son morti, c'erano opere, le quali stanno ancora vive nella memoria.

Spuntava appena appena un'arte novella. Tranquillo Cremona mostrava la bella testa del *Falconiere.* L'anno appresso, nel 1860, Filippo Carcano e Mosè Bianchi esponevano due studi dal vero..... Lasciamo andar le memorie, e confortiamoci, perchè l'arte da allora in poi ha continuato a procedere sempre innanzi.

Meglio che alla pittura di Cavalletto il Casnedi era temprato al buon fresco; meglio che alle composizioni allegoriche, di cui diede notevoli saggi in Milano, era adatto all'arte religiosa. Non aveva gli slanci della fantasia, non possedeva gli splendori della tavolozza; misurato e calmo, inclinava nell'arte ai sentimenti blandi e mistici. Dipinse, egli nato in un paesello comasco, nelle chiese degli allegri paeselli della verde Brianza e dei laghi, gli Evangelisti, le storie di S. Giovanni, di Mosè, di Sant'Antonio e segnatamente quelle del Redentore. Fece a Valmadrera la *Benedizione dei fanciulli,* egli che ne aveva accolti tanti e per tanti anni e con tanto amore nella sua scuola; fece nel vasto tempio di Besana *Cristo innanzi all'Angelo,* mentre allontana il calice amaro.

Il suo calice l'ebbe anche lui, povero Casnedi! La morte gli aveva sradicato dal cuore ogni gioia, portandogli via ciò che più amava, ciò che gli era di maggior conforto nei fastidi, nei triboli della vita. In quel suo sorriso bonario e maliziosetto, in quelle sue piacevoli barzellette s'indovinava negli ultimi anni un sospiro, una stilla di pianto.

Anche lui era salito al monte degli Ulivi. Anche lui s'era buttato ginocchioni con la faccia a terra, e aveva rivolto a Dio le parole di Gesù: — Padre, trasporta via da me questo calice. — Anche lui, per dirlo con la potente immagine di S. Luca, aveva nella prostrazione della lunga ambascia sentito il sudore agghiacciarsi sul viso e, simile a grumoli di sangue, cadere lentamente sul suolo.

Ha bevuto il fiele, è stato buono, ha fatto il suo dovere — meglio del suo dovere. Se i morti ripensano alla loro vita passata, egli può essere contento della sua.

Per il ricordo Monumentale a Gerolamo Induno

All' Onorevole Presidenza

della R. Accademia di Belle Arti di Milano.

I sottoscritti, costituiti in Comitato per onorare la memoria dell' illustre pittore e benemerito cittadino Gerolamo Induno, per sottoscrizione pubblica raccolsero fra amici ed ammiratori la somma necessaria per erigerli un busto in bronzo, e ne affidarono la commissione allo scultore Francesco Confalonieri.

Il Comitato trovando di suo pieno aggradimento tale busto, sia come rassomiglianza che come opera d'arte, è lieto di farne dono a codesta R. Accademia.

Pertanto prega l' Onor. Presidenza perchè voglia disporre per l'accettazione.

Pagliano Eleuterio.
De Albertis Sebastiano.
Mantegazza Giacomo.

Per il ricordo Monumentale

all' architetto Federico Schmidt

Egregio Signore,

Alzeranno a Federico Schmidt un grande monumento nella città, dove passò gli ultimi trent'anni della instancabile vita, dove lasciò le più gloriose prove del suo genio e i più numerosi discepoli; ma l'immagine di lui, nobile e aperta, e una degna lapide, che ricordi quanto egli amava l'Italia, devono vedersi nel palazzo di Brera, accanto all'aula d'Architettura, in cui insegnò l'arte per due anni dal 1857 al 1859.

Capitò a Milano proprio in quel tempo in cui il fervore patriottico si manifestava persino nelle generose ingiustizie: era giovine; parlava male l' italiano; aveva fama di valente solo nell' architettura tedesca. Dopo la prima lezione gli allievi suoi già l'amavano; e quando compiè il penoso dovere di lasciar la città egli piangeva, tanto s'era affezionato agli scolari e a Milano, e gli artisti e i giovani, pure nell'entusiasmo della nuova indipendenza, lo abbracciavano, pregandolo che restasse. La ragione di questo affetto non istava nella pronta e varia fantasia dell' artefice, o nella pratica e sicura sapienza del costruttore; ma in quella sua liberale espansione d' ingegno, per cui avrebbe voluto donare tosto agli altri tutta la ricchezza delle proprie cognizioni, e in quella naturale sincerità dell'animo, la quale traspariva dagli occhi fieri e dolci, dalla voce sonora, dai gesti rapidi, da tutta l'alta persona.

Tornò più volte a Milano a rivedere gli amici; vi si fermò per giudicare i concorsi della facciata del Duomo. Il Duomo era il suo grande amore; ed è lecito affermare che qualcosa dello spirito di esso sia rimasto nell' ammirabile architettura dello Schmidt, ove lo stile archiacuto s'informa a quella geniale scioltezza, la quale si può chiamare italiana. Quando fu scelto il povero Brentano per rinnovare

la facciata del Duomo, lo Schmidt raggiava di gioia, come per un trionfo suo personale. Ed il Brentano scriveva da Vienna: *Lo Schmidt mi ha messo indosso la febbre dell'arte.... Averlo conosciuto è una delle più grandi soddisfazioni della mia vita.* E descriveva il cantiere dei lavori di S. Stefano, e riferiva i lunghi e benevoli ammaestramenti datigli dal professore insigne, il quale, discorrendo, gettava sulla carta segni di matita o di penna d'una precisione inarrivabile. Insomma, i giovani artisti italiani trovarono sempre in lui il più amorevole e generoso dei maestri.

Ci è piaciuto rammentare queste sue gentili virtù del cuore, perchè devono crescere la reverenza alla sua memoria anche nel giudizio di chi non lo ha conosciuto. E come nell' arte così nella vita ebbe il carattere degli artefici del Trecento: da lapicida nella Cattedrale di Colonia, da modesto insegnante in una scuola d' arte industriale, diventò il celebrato restauratore del campanile di S. Stefano, il famoso autore dell'immenso Palazzo di città in Vienna e di un incredibile numero di chiese, di palazzi, di castelli, di altri edifici archiacuti; e finì di sessantasei anni senatore e barone dell'Impero, ma semplice, libero, innamorato della fatica e dell'arte, come nel tempo in cui lavorava di pietra.

Questa era l'indole dell'uomo grande, morto da poco, del maestro d'architettura in Brera, al quale, per esempio alla gioventù e per decoro dell'Accademia, intendiamo porre un ricordo.

Milano, giugno 1891.

IL COMITATO

Marchese EMILIO VISCONTI VENOSTA, *senatore del Regno, presidente dell'Accademia di belle arti.*
Professore CAMILLO BOITO, *presidente del Collegio degli Ingegneri ed Architetti, maestro d'architettura in Brera.*
Marchese CARLO ERMES VISCONTI, *coamministratore della veneranda Fabbrica del Duomo.*
Architetto PAOLO CESA BIANCHI, *addetto alla Fabbrica del Duomo.*
Architetto CESARE OSNAGO, *allievo di Federico Schmidt.*
Ingegnere CIRILLO CASATI, *idem.*
Architetto CESARE BERUTO, *idem.*
Professore AMBROGIO SEVESO, *idem.*
Ingegnere ENRICO LARINI, *idem.*

Programma d'insegnamento del Corso Preparatorio

MATERIE D'INSEGNAMENTO

Prof. Mentessi (quattro giorni alla settimana dalle ore 11 alle 13). Nei primi tre o quattro mesi dell'anno insegna:

Disegno geometrico a mano libera; ed in seguito

Prospettiva pratica (copia dai solidi geometrici).

Prof. Consonni (tutti i giorni feriali dalle ore 11 alle 13):

Disegno geometrico ornamentale (intrecciamento di figure geometriche). Insegnamento che procederà in concordanza con quello del prof. Mentessi; poi

Elementi d'ornato da tavole murali e con semplici esemplari, dando impulso maggiore al disegno a contorno. (Sono esclusi i modelli fotografati).

Prof. Broggi (due volte alla settimana dalle ore 12 alle 13):

Primi elementi di geometria piana e disegno geometrico.

Prof. De Castro (due volte alla settimana dalle ore 15 alle 17):

Storia e letteratura.

ESAMI DI PASSAGGIO

dal Corso preparatorio al 1º Corso Comune.

La Commissione nominata dal Consiglio dei professori e composta dei professori d'ornato, di disegno di figura, architettura e prospettiva e

degli insegnanti del Corso preparatorio, darà i temi o soggetti d'esame e darà pure il giudizio.

Gli esami consisteranno in:

1.° prova grafica di elementi d'ornato da tavole murali;

2.° prova grafica di disegno geometrico ornamentale (intrecciamento di figure geometriche);

3.° prova grafica di prospettiva pratica (copia dai solidi geometrici);

4° esame verbale sui primi elementi di geometria piana.

Epoche dei predetti esami:

all'aprirsi del nuovo anno scolastico per gli allievi rimossi nel luglio precedente e per gli aspiranti all'ammissione al 1.° Corso;

dopo il primo semestre dell'anno scolastico;

negli ultimi giorni dell'anno scolastico.

Iª APPENDICE

Collegamento dello studio nel successivo 1° Corso Comune.

L' insegnamento della prospettiva pratica continuerà anche nel 1° Corso comune, quattro giorni alla settimana dalle ore 11 alle 13.

L'insegnamento dell'ornato nel 1° Corso comune sarà una continuazione progressiva dello studio fatto nel Corso preparatorio, passando cioè dal disegno a contorno da tavole murali al disegno dal modello in gesso con rilievi piani.

IIª APPENDICE

Provvedimenti relativi agli allievi della 2ª Sezione (Scuole operaie).

Non si ammettono giovani alla Scuola d'architettura se non dopo il passaggio o promozione dalla Scuola d'ornato e da quella di disegno geometrico. Il giudizio è fatto col concorso di un rappresentante della Scuola d'architettura.

L'insegnamento festivo della geometria e del disegno geometrico è esclusivo per gli allievi della 2ª Sezione.

Approvato dal Consiglio dei professori
nell'adunanza del 7 luglio 1894.

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

RELAZIONE

sulla Scuola libera di anatomia plastica degli animali

Anno 1891-92

Illustrissimo Signor Presidente

della R. Accademia di Belle Arti di Milano.

Compio il dovere d'informare la S. V. circa quanto è stato fatto a profitto degli allievi delle scuole di pittura e scultura iscritti al corso libero di anatomia del cavallo, che per cortese deferenza del Consiglio Accademico e del Ministero ebbi la fortuna di svolgere nel corrente anno scolastico.

Secondo gli accordi presi colla S. V. e le disposizioni date dal Ministero, le lezioni ebbero principio presso l'Istituto Anatomico della R. Scuola superiore di medicina veterinaria, la cui Direzione ha messo a mia disposizione tutti i mezzi di studio indispensabili per l'insegnamento ed atti ad agevolare il mio compito.

Il numero dei frequentatori, fra allievi ed artisti che fecero domanda di assistere alle lezioni, fu notevole per i primi due o tre mesi, dopo diminuì, ma questa diminuzione dipese non tanto per mancanza di buon volere, quanto per ragioni che è inutile qui riferire. Il massimo degli uditori fu di 50; la media 20-25; il minimo 15. In tutti i casi però essi erano rappresentati sempre in maggioranza da allievi dell'Accademia.

Fedele alla promessa fatta nel mio programma, fin dal principio del corso, mi preoccupai di dare ad esso un indirizzo essenzialmente pratico e dimostrativo, siccome quello che conduce direttamente all'apprendimento di quel canone anatomico che costituisce il vero ideale da cui l'artista non deve dipartirsi nella rappresentazione del cavallo. Quindi senza essere troppo ligio alla secchezza del vero, nello studio di tutto quanto si riferisce alla plastica di questo animale cercai d'indirizzare l' allievo a ben distinguere ed apprezzare *ciò che è comune all'individuo da ciò che è proprio e caratteristico del tipo.* Questo concetto, se è fondamentale per l'anatomia plastica in genere, s' impone viemaggiormente per quella del cavallo e ciò perchè la variabilità

delle sue forme si collega intimamente collo sviluppo scheletrico e muscolare, nonchè coll'attitudine che esso ha di compiere un dato servizio od una funzione fisiologica particolarmente specializzata. Ora per facilitare all' artista l' assimilazione delle cognizioni che si riferiscono alla plastica del cavallo, mi è parso che fosse assolutamente indispensabile precisare con ogni possibile chiarezza il rapporto esistente fra le parti profonde e la forma esteriore, fra le nozioni anatomiche ed il nudo di una data regione; ma per raggiungere questo risultato era necessario assegnare alla parte anatomica la sua vera, reale importanza prima d'intraprendere lo studio della parte applicata, colla quale essa si compenetra e si fonde in un tutto armonico.

Guidato da tale principio, detti all'osteologia, all'artrologia ed alla miologia un ampio sviluppo, procurando che alla dimostrazione anatomica sullo scheletro e sul cadavere seguisse immediatamente quella fisiologica sul soggetto vivente; che l'una e l'altra fossero chiare ed in armonia coi bisogni dell'arte, ma sempre lontane dalle esagerazioni e pedanterie che nuociono all'espressione del sentimento dell' artista. Per meglio fissare la topografia di quelle particolarità ossee, legamentose e muscolari che hanno influenza sulla forma esteriore di una data regione del corpo, esaminai lo scheletro e la musculatura superficiale sotto diversi punti di vista, cioè di profilo, di prospetto, di dietro, di sbieco in avanti, di sbieco indietro coll'aiuto di opportune preparazioni fresche, di tavole, di fotografie e di ogni altro mezzo che rispondesse allo scopo. Dei trattamenti pratici e degli esercizi di disegno, fatti dagli allievi sulle singole ossa e sullo scheletro intiero, completarono lo studio di questa prima parte del corso.

Appresa in tal modo l'anatomia propriamente detta, mi fu facile avviare gli allievi allo studio della parte applicativa, cioè alla conoscenza delle forme, delle espressioni, delle proporzioni, degli atteggiamenti e dei movimenti progressivi. È inutile dire che anche questo studio fu fatto cogli stessi criteri pratici che mi guidarono per la parte anatomica. Sarebbe troppo lungo, e oltrepasserei i limiti d'una semplice relazione sommaria, se volessi riferire alla S. V. tutti i procedimenti impiegati affinchè questa seconda parte risultasse come la conseguenza diretta della prima e riuscisse praticamente utile allo statuario ed al pittore; ma basterà accennare brevemente a qualcuno di essi per averne un'idea.

Dopo di aver determinato nei loro punti più essenziali i caratteri generali della forma e le condizioni che contribuiscono a farla deviare dal tipo normale, passai ad esaminare comparativamente le caratteristiche principali della conformazione nel cavallo da corsa, da sella, da carrozza, da tiro pesante, ecc., fermando in modo particolare l'attenzione degli uditori su quei punti che più davvicino interessano l'arte. Per fare con profitto un tale studio non potevano naturalmente bastare le fotografie ed i modelli in gesso. Cercai di avere dei buoni soggetti

che mostrassero in modo evidente la grande differenza che esiste fra la bellezza armonica e quella specializzata per un dato servizio o tipo cavallino. In ciò fui premurosamente coadiuvato dalla Scuola Veterinaria e dai signori marchese Fassati, nobile Venino e fratelli Gondrand, che misero a mia disposizione i loro cavalli per le relative dimostrazioni nella scuola. Mi è grato esprimere a tutti i più vivi ringraziamenti pel valido aiuto prestatomi in questa parte dell'insegnamento.

Un largo posto assegnai pure alla conoscenza delle proporzioni, che vennero studiate tanto rispetto al cavallo, che in comparazione col cavaliere. Per i movimenti progressivi mi servii delle eccellenti fotografie istantanee di Ottomar Auschütz, ammirabili per la precisione ed esattezza nelle diverse fasi di levata, di sostegno, di appoggio, di proiezione, di preparazione e di esecuzione nel passo, nel trotto, nel galoppo e nel salto. Per rendere la dimostrazione più chiara circa il modo di associarsi e di funzionare delle estremità, feci ingrandire col disegno da uno dei più assidui e diligenti frequentatori del corso, — il pittore Camillo Corti, — le fotografie del fotografo di Lissa, avendo cura di scegliere, fra le moltissime, quelle che per le movenze e gli atteggiamenti possono servire di più nella rappresentazione delle andature del cavallo.

Da ultimo devo far notare come allo studio delle forme, delle proporzioni e dei movimenti ho fatto sempre seguire un breve cenno storico-critico delle principali opere d'arte, antiche e moderne, riguardanti il cavallo.

Ecco, Illustrissimo signor Presidente, esposto sommariamente quanto è stato operato in questo primo anno d'insegnamento dell'anatomia plastica del cavallo. Io non so se ho corrisposto alla fiducia del Consiglio Accademico e del Ministero; ma questo so di poter affermare, che misi tutta la volontà e l'impegno di cui sono capace per riuscire in qualche modo utile a questa parte dell'insegnamento artistico, che da oltre otto anni forma oggetto di ricerche e di studî miei prediletti.

Se non mi sono ingannato, questo primo saggio ha destato un vivo interesse negli allievi e negli artisti e mi è parso d'intravedere in tutti il desiderio che il corso venga ripetuto anche nel venturo anno scolastico. Io non sarei alieno dal soddisfarlo qualora non mi mancasse l'appoggio del Consiglio Accademico, al quale esprimo per mezzo della S. V. la mia riconoscenza per tutto quello che si compiacque di fare lo scorso anno a mio riguardo.

Coi sensi del massimo rispetto, ho l'onore, Illustrissimo signor Presidente, di dichiararmi

*della S. V. devot.*mo

A. Lanzillotti Buonsanti.

Milano, 21 giugno 1892.

RELAZIONE

sulla Scuola libera di Anatomia Plastica degli Animali

Anno 1893-94

Illustrissimo Signor Presidente
della R. Accademia di Belle Arti di Milano.

Ossequiente al mio dovere, pregiomi per la terza volta riferire sull'andamento della Scuola libera di Anatomia degli animali, che mercè la premurosa cooperazione della S. V. ha potuto funzionare anche nel corrente anno scolastico a profitto degli allievi di questa R. Accademia di Belle Arti.

Dopo le mie due precedenti Relazioni, nelle quali svolsi ampiamente il mio programma d'insegnamento, mi credo dispensato dall'insistere ulteriormente sul metodo e sui mezzi di studio impiegati nelle lezioni; e però quest' anno mi limiterò alla semplice esposizione di quanto si è da me operato a vantaggio dell'istruzione degli allievi.

L'insegnamento impartito quest'anno comprese il solo cavallo, oppostamente all'anno passato nel quale mi occupai e di questo animale e di quegli altri che più di frequente occorre all'artista di dover riprodurre nelle sue opere. A far ciò fui consigliato dalla considerazione che l'intero insegnamento avrebbe sopraccaricato di troppe cognizioni gli allievi, che per la prima volta assistevano ad un corso di simil genere. Invece circoscrivendolo all'esame del solo cavallo, io veniva a raggiungere due scopi: il primo che nel prossimo anno mi sarebbe stato possibile dare maggior sviluppo all'anatomia degli altri animali; il secondo che le nozioni precedentemente apprese avrebbero facilitato l'apprendimento della loro topografia morfologica.

Guidato da questo criterio, ho potuto svolgere comodamente i diversi argomenti relativi alla plastica del cavallo senza stancare la mente degli allievi. Come negli anni precedenti, anche in questo ho insistito in modo speciale sullo scheletro e sui muscoli; per le forme

esterne e per le proporzioni mi sono attenuto di preferenza alle conoscenze risultanti dall' esame dell' individuo, accennando solo brevemente alle caratteristiche proprie dei singoli tipi cavallini. Di questi è mia intenzione occuparmi ampiamente nel venturo anno scolastico insieme ai tipi specializzati degli altri animali.

Piuttosto abbondanti furono gli esercizii pratici di disegno sullo scheletro e sui muscoli. Si può dire che quasi tutte le domeniche gli allievi si fermarono dopo la lezione a disegnare ciò che avevano visto dimostrare nella Scuola sul cadavere e sull' animale vivente, e con piacere ho constatato che nessuno fra essi si è mostrato ribelle a questo genere di esercitazioni come pur troppo si osservava abbastanza spesso nei principianti, nei quali prevale la tendenza erronea di volere di primo acchito passare alla rappresentazione delle forme senza possedere prima l'esatta conoscenza del substrato che le determina e le mantiene.

Riguardo alla frequentazione, anche quest'anno si è osservato lo stesso fenomeno verificatosi nel primo anno di vita della Scuola, vale a dire che mentre il numero degli allievi che frequentarono le lezioni fu notevole (oltre 30) durante i primi mesi, andò poi man mano diminuendo fino da aversi una media di 12-15, e si ridusse nell'ultimo mese a 7-8. Ad onor del vero debbo però soggiungere che i pochi volonterosi rimasti hanno largamente compensato le mie fatiche; sicchè di essi può dirsi come dei versi del Torti: pochi, ma buoni. Fra quelli che si sono maggiormente distinti per diligenza e profitto, mi piace ricordare gli allievi Cantinotti, Tocchi, Rasina, Cresseri e Valentini.

Continuando nell'opera intrapresa, ho fiducia che i giovani artisti si persuaderanno come le conoscenze relative alla plastica degli animali non si possono oggigiorno acquistare per via empirica, cioè per lunghe e continuate osservazioni sul modello vivo. Il corpo degli animali, ed in ispecie quello del cavallo, non è fuso in uno stampo immutabile; per riprodurlo con sufficiente esattezza occorre un metodo che, elevandosi dalla pura e semplice constatazione della forma esterna, dia spiegazione di ogni variazione di costruzione che si riferisca a questo. Ed in questo caso il metodo non è pedanteria che attenui la forza dell' immaginazione; ma un mezzo necessario per mettere l' artista in grado di assimilarsi meglio e con più facilità la natura vivente.

Col più profondo ossequio ho l'onore di professarmi

*della S. V. devot.*mo

A. Lanzilotti Buonsanti.

Milano, 20 giugno 1894.

2ª ESPOSIZIONE TRIENNALE

DI

BELLE ARTI

Anno 1894.

RELAZIONE

sulla 2ª Esposizione triennale di belle arti della R. Accademia

I.

Nella primavera del 1894, la R. Accademia di Brera doveva tenere la seconda delle sue Esposizioni triennali.

Il Comitato delle Esposizioni Riunite, coerente al suo programma di raccogliere tutte le attività di Milano e della Lombardia, aveva offerto a suo tempo alla Accademia di associarsi alla sua impresa e di aggregare ai vari gruppi delle esposizioni riunite, anche quella di Belle Arti.

Il Consiglio Accademico, nella adunanza del 5 aprile 1893, plaudendo alla bella ed utile iniziativa del Comitato, aveva accolto pienamente l'invito acconsentendo a trasportare in Castello colle altre mostre anche quella artistica che di solito teneva nel palazzo di Brera ed il 23 febbraio 1894 pubblicava il regolamento modificato in relazione al nuovo indirizzo dell' esposizione, protraendone a sei mesi la durata ed accrescendo a cinque il numero delle opere che ogni artista poteva presentare.

Nel frattempo il principe Gian Giacomo Trivulzio, presidente delle Esposizioni Riunite, ed il marchese senatore Emilio Visconti Venosta, concordavano le condizioni di questa associazione, condizioni che tanto il Comitato delle Esposizioni predette che il Consiglio Accademico accolsero pienamente.

L'Accademia rinunciò ai proventi delle entrate, abbandonò pure il 60 % sulla percentuale del 5 % sui prezzi delle opere che sarebbero vendute ed il monopolio del catalogo.

Il Comitato delle Esposizioni Riunite si assunse di costrurre ed addobbare le gallerie, d'accordo con una Commissione dell'Accademia, e di provvedere alla conservazione delle gallerie e delle opere du-

rante l'esposizione, e stanziò a favore dell'Accademia la somma di lire 24,000 affinchè essa provvedesse direttamente a tutte le altre spese della sua Mostra, comprese quelle di sorveglianza durante la giornata.

II.

Intanto il Consiglio Accademico rimaneva come per il passato il Comitato direttivo dell'esposizione di Belle Arti ed era così costituito:

Presidente

Visconti Venosta march. Emilio, *Senatore del Regno.*

Segretario

Carotti dott. cav. Giulio.

Consiglieri

Alemagna nob. cav. Emilio, ingegnere-architetto
Archinti prof. cav. Luigi
Beltrami prof. cav. Luca, architetto, *Deputato al Parlamento*
Bertini prof. comm. Giuseppe, pittore
Bianchi cav. Luigi, pittore
Biganzoli Filippo, scultore
Bignami prof. Vespasiano, pittore
Boito prof. comm. Camillo, architetto
Butti prof. cav. Enrico, scultore
Carcano cav. Filippo, pittore
Cavenaghi cav. Luigi, pittore
De Castro prof. cav. Giovanni
Ferrario prof. cav. Carlo, pittore scenografo
Gignous Eugenio, pittore
Giuliano cav. Bartolomeo, pittore
Landriani prof. cav. Gaetano, architetto
Malfatti Andrea, scultore
Osnago Cesare, ingegnere-architetto
Pogliaghi prof. cav. Lodovico, pittore
Rossi Luigi, pittore
Strambio prof. comm. Gaetano
Tagliaferri cav. Antonio, architetto
Villa Federico Gaetano, scultore
Visconti march. Carlo Ermes
Zannoni cav. Ugo, scultore.

La Commissione tecnica ed artistica per concordare il progetto delle gallerie e la loro costruzione ed addobbo fu eletta nelle persone dei signori:

Bertini comm. prof. Giuseppe, pittore
Bianchi cav. Luigi, pittore
Bignami prof. Vespasiano, pittore
Boito comm. prof. Camillo, architetto
Butti cav. prof. Enrico, scultore
Carcano cav. Filippo, pittore
Cavenaghi cav. Luigi, pittore
Giuliano cav. Bartolomeo, pittore
Moretti Gaetano, architetto
Osnago Cesare, ingegnere
Pagliano comm. Eleuterio, pittore
Pogliaghi cav. prof. Lodovico, pittore
Rossi Luigi, pittore
Secchi Luigi, scultore
Villa Federico Gaetano, scultore.

Le gallerie, costrutte su disegno e sotto direzione dell'architetto cav. Giuseppe Sommaruga risultarono spaziose ed imponenti. L'Accademia ebbe in complesso una superficie coperta di 6.500 metri quadrati; per la scultura dispose del grande vestibolo, della vasta galleria di sinistra e dei porticati verso lo spazio interno trasformato a giardino; per la pittura ebbe dieci bellissime sale.

L'assemblea dei Consiglieri Accademici e dei Soci Onorari, il 15 aprile procedette alla elezione del giurì di accettazione e collocamento delle opere, che risultò composto di dodici pittori e sette scultori, nelle persone dei signori:

Pittori

Bazzaro Leonardo
Bertini comm. prof. Giuseppe
Bianchi cav. prof. Mosè
Bignami prof. Vespasiano
Bouvier Pietro
Cagnoni Amerino
Carcano cav. Filippo
Feragutti Adolfo
Ferrari Arturo
Fontana Roberto
Giuliano cav. Bartolomeo
Rossi Luigi.

Scultori

Alberti Achille
Barcaglia cav. Donato
Butti prof. cav. Enrico
Confalonieri Francesco
Danielli Bassano
Secchi Luigi
Villa Federico Gaetano

Le opere presentate dagli artisti salirono a 1604 e cioè 311 di scultura, comprese alcune di medaglie, ceselli, ecc., 1255 dipinti, 30 disegni ed 8 incisioni [1]; ma il giurì non ne accettò che 1313, e cioè 1026 di pittura e 287 di scultura.

[1] **OPERE PRESENTATE**

Sculture in bronzo	N. 45		
» in marmo	» 54		
» in gesso e terra cotta	» 198		
» medaglie	» 3		
» ceselli	» 3		
» diverse	» 8		
		N. 311	
Dipinti ad olio	N. 1136		
» all'acquarello	» 78		
» a tempra o pastello	» 29		
» su smalto a fresco-arazzi	» 12		
		» 1255	
Disegni		» 30	
Incisioni		» 8	
			N. 1604

OPERE AMMESSE

di pittura	N. 1026	
di scultura	» 287	
		N. 1313

OPERE NON AMMESSE

di pittura	N. 267	
di scultura	» 24	
		N. 291

OPERE VENDUTE (per L. 195,275)

Dipinti ad olio	N. 151		
» all'acquarello	» 2		
Pastello	» 20		
Disegni	» 3		
		N. 176	
Sculture in marmo	N. 6		
» in bronzo	» 11		
» in terra cotta	» 3		
		» 20	
			N. 196

III.

La solenne inaugurazione di tutte le Esposizioni Riunite e quindi anche dell' Esposizione di Belle Arti dell' Accademia, avvenne il giorno 6 maggio 1894.

All'indomani stesso della inaugurazione, alle otto del mattino le loro Maestà il Re e la Regina, ritornavano all'esposizione, desiderando vederla minutamente ed onorarono gli artisti incominciando la loro visita dalle belle arti. S. M. il Re ritornò poi ancora successivamente nel settembre nelle gallerie di pittura e scultura quando fece la scelta di opere che si compiacque di acquistare ed in quell'occasione visitò pure la nuova sezione di opere del pittore Giovanni Segantini [1], aperta dal Comitato nelle sale del primo piano della antica corte ducale del Castello.

All' importanza delle esposizioni triennali dell'Accademia concorsero altresì cospicui premi di parecchie fondazioni:

Tre premi Principe Umberto, di 4000 lire ciascuno, istituiti da S. M. il Re quando era Principe di Piemonte, per le opere più commendevoli di pittura o scultura delle esposizioni dell'Accademia di Brera;

Tre premi di 4000 lire ciascuno, fondati dal benemerito signor Saverio Fumagalli per la scultura, la pittura di figura e quella di paese, marina, prospettiva, fiori, ecc.

Due premi di 4000 lire ciascuno per la pittura storica, fondati dal benemerito signor Antonio Gavazzi ad esclusivo beneficio degli artisti usciti dall'Accademia.

Tre premi di lire 2000 ciascuno della fondazione artistica Antonio Tantardini, istituita presso l'onor. Municipio di Milano.

La Commissione aggiudicatrice dei premi Principe Umberto eletta dagli artisti espositori, composta dei signori: comm. prof. Giuseppe Bertini, pittore, Pietro Bouvier, pittore, cav. prof. Enrico Butti, scultore, cav. Davide Calandra, scultore, prof. Francesco Confalonieri, scultore, prof. comm. Antonio Dal Zotto, scultore, Uberto Dell'Orto, pittore, Roberto Fontana, pittore, e Luigi Secchi, scultore, il giorno 24

[1] In questa Sezione speciale, comprendente novanta disegni e pastelli e dipinti ad olio, il pittore Giovanni Segantini espose la propria operosità artistica dai suoi primi anni di studio sino alle opere compiute al momento dell' inaugurazione dell'Esposizione

maggio terminò il suo compito, assegnando i tre premi alle seguenti opere:

N. 1043, dipinto di Vittorio Bressanin di Venezia: *Fuoco spento.*
N. 1201, dipinto di Mosè Bianchi di Monza: *Prima del duello.*
N. 207, statua di Bassano Danielli di Milano: *Prima tappa.*

Il giurì dei premi Fumagalli per la pittura (signori pittori: Leonardo Bazzaro, cav. Luigi Bianchi, cav. prof. Mosè Bianchi, prof. Vespasiano Bignami, prof. Leopoldo Burlando, prof. cav. Luigi Cavenaghi, cav. Filippo Carcano, cav. prof. Carlo Ferrario, prof. Lodovico Pogliaghi), aggiudicò ed il Consiglio Accademico confermò:

Il premio di pittura di figura al dipinto N. 990 di Antonio Rizzi di Milano: *Nerone ed Agrippina.*

Il premio di pittura di paese e di prospettiva al dipinto N. 973 di Ferruccio Scattola di Venezia: *Interno della Basilica di S. Marco in Venezia.*

Il giurì del premio Fumagalli per la scultura (composto dai signori: Achille Alberti, Ernesto Bazzaro, Filippo Biganzoli, Francesco Confalonieri, Bassano Danielli, prof. Lodovico Pogliaghi, Luigi Secchi, Federico Villa e cav. Ugo Zannoni), diede il suo voto ed il Consiglio Accademico confermò il premio all'opera:

N. 167, scultura di Orazio Grossoni: *Prime nebbie.*

Finalmente la Commissione costituita dai signori Pietro Bouvier, Amerino Cagnoni, Francesco Didioni, Adolfo Feragutti ed Ernesto Fontana, propose, ed il Consiglio Accademico accordò i due premi fondati dal cav. Antonio Gavazzi per la pittura storica alle opere:

N. 989, dipinto di Achille Beltrame di Vicenza: *Canova.*
N. 981, dipinto di Alcide Campestrini di Trento: *Scena del Purgatorio Dantesco* (canto IV).

Il Municipio poi, dal canto suo, con una Commissione composta dell'ill.^{mo} sig. Sindaco comm. Vigoni, Presidente, e dei signori architetto deputato Luca Beltrami, scultore Luigi Secchi, scultore prof. cav. Enrico Butti, conte Alberto Castelbarco e comm. Gerolamo Sala, conferiva i tre premi Tantardini agli scultori lombardi:

Abate Carlo per il suo gruppo in gesso N. 171: *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.*

Bazzero Ernesto per la sua statua funeraria in marmo N. 153.

Carminati Antonio per la sua statua N. 197: *Sospiro dell'anima.*

IV.

Aggiungendo ai munifici acquisti del Re ed a quelli dello Stato gli acquisti dei privati, abbiamo un complesso di 176 dipinti e di 20 sculture vendute per un prezzo totale di lire 195,275, la quale somma ragguardevole nelle attuali condizioni di cose, ed in confronto alle vendite delle ultime esposizioni precedenti dimostra quanto sia stato propizia per gli artisti l'associazione della Esposizione di Belle Arti alle Esposizioni Riunite.

Milano, 1° novembre 1894.

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

ESPOSIZIONE TRIENNALE DI BELLE ARTI

1894

Il 1° maggio 1893, l'Accademia pubblicò il seguente avviso:

La **seconda Esposizione triennale** della R. Accademia di Belle Arti sarà aperta nel venturo anno 1894 il giorno 1° Maggio e comprenderà opere di:

Pittura ad olio, ad acquarello, a tempera o pastello;
Scultura in marmo, gesso, terra cotta, bronzo, legno ed avorio, comprese le medaglie e le opere di cesello;
Disegno ed incisione.

Saranno accettate solamente quelle opere che abbiano carattere veramente artistico ed individuale.

In questa Esposizione saranno conferiti i seguenti premi:

Tre premii Principe Umberto di L. 4000 ciascuno per le tre opere di pittura e di scultura più commendevoli tra le esposte.

Tre premii Saverio Fumagalli di L. 4000 ciascuno:
1.° alla scultura;
2.° alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, di ritratto);
3.° alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

(I limiti di età dei concorrenti e le altre condizioni sono determinati da un apposito Regolamento).

Due premii Antonio Gavazzi di L. 4000 ciascuno per due opere di pittura rappresentanti un soggetto storico, esposte da artisti usciti dalla scuola di pittura di quest'Accademia nell'ultimo quinquennio (V. Regolamento speciale).

Tre premii di fondazione Antonio Tantardini di L. 2000 ciascuno, che una Commissione da nominarsi dall' onorevole Consiglio Comunale di Milano assegnerà ad opere di scultura, secondo le norme e disposizioni del concorso bandito dallo stesso Municipio.

In tutti questi concorsi le opere premiate rimarranno all'autore.

L'indicazione della sede dell'Esposizione ed il Regolamento per la data della consegna, l'ammissione delle opere e la durata dell'Esposizione verranno pubblicati più tardi.

Gli artisti che desidereranno avere schiarimenti potranno sin d'ora rivolgersi al Segretario della R. Accademia.

Milano, 1 maggio 1893.

Il Presidente
EMILIO VISCONTI VENOSTA

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

REGOLAMENTO

Durata dell'Esposizione ed opere che vi sono ammesse.

Art. 1.

L'Esposizione avrà sede nel recinto del Castello, aggregata alle *Esposizioni riunite;* avrà principio il *1° maggio* e continuerà sino al *31 inclusivo* del mese di *Ottobre.*

Art. 2.

Sono ammesse opere di:
Pittura;
Scultura, comprese le medaglie ed i ceselli;
Disegno ed *incisione.*
Saranno escluse le opere di carattere industriale.

Art. 3.

Un artista non potrà esporre, nello stesso ramo dell'arte, più di 5 opere.

Il Consiglio Accademico, sulla richiesta speciale dell'artista potrà derogare da questa condizione, quando si tratti di una serie di lavori che abbiano un'intima relazione fra di loro.

Gli studi raccolti in una sola cornice di dimensioni ordinarie sono considerati come un'opera sola.

Art. 4.

Le opere dovranno essere originali e di autori viventi.

In casi eccezionali saranno ammesse le opere degli artisti defunti nell'ultimo triennio.

Non saranno ammesse le opere già mandate a precedente Esposizione di quest'Accademia.

Notifica delle opere.

Art. 5.

Gli artisti dovranno notificare alla R. Accademia *non più tardi del 20 marzo* le opere che intendono esporre, e dovranno valersi della qui unita *Scheda A* e spedirla alla *R. Accademia di Belle Arti in Milano, Palazzo Brera.*

Art. 6.

Le opere non notificate direttamente dall'autore dovranno essere accompagnate da una sua speciale autorizzazione ad esporle.

Condizioni relative alle cornici e piedestalli ed all'imballaggio.

Art. 7.

Le pitture, i disegni e le incisioni dovranno essere convenientemente incorniciati. I medaglioni ed i piccoli dipinti dovranno essere assicurati sopra una tavola rettangolare.

Per le opere di scultura l'espositore dovrà consegnare contemporaneamente il relativo piedestallo.

Per le opere di piccola dimensione dovrà anche consegnare le custodie o vetrine.

Art. 8.

Le opere dovranno essere imballate in forti casse di legno.

I quadri nella cassa, come pure i coperchi non debbono essere assicurati che con viti.

Art. 9.

Assieme alla Scheda *A* di notifica, l'Accademia distribuisce tre cartelli *B, C* e *D*.

Il cartello *B* deve essere fissato per mezzo di spago al rovescio della cornice del quadro, in modo però che si possa tirarlo anche

sul dinanzi del quadro; o sulla base della statua od altra opera plastica da esporsi.

Il cartello *C* nell'interno della cassa.

Il cartello *D* all'esterno della cassa e serve di *indirizzo.*

Consegna delle opere.

Art. 10.

Le opere dovranno essere consegnate *franche di spesa* all'*Esposizione di Belle Arti, in piazza Castello,* nel periodo di tempo che decorre dal *20 marzo al 10 aprile.*

L'orario pel ricevimento è dalle 9 alle 18.

Alle ore 18 del 10 aprile cessa il ricevimento delle opere.

Art. 11.

La consegna delle opere e quindi il disimballaggio saranno fatti in presenza di un delegato dell'Accademia. Mancando l'artista od un suo delegato che faccia eseguire il disimballaggio, vi procederà l'Accademia a di lui spese e senza assumere responsabilità.

Art. 12.

L' Ispettore Economo rilascierà al presentatore delle opere una bolletta di ricevuta, la quale, terminata l'Esposizione, servirà a ritirare le opere stesse, salve le disposizioni di cui all'art. 15.

Art. 13.

Le opere esposte non potranno essere ritirate prima della chiusura dell'Esposizione, salvo speciale consenso così del Consiglio Accademico come del Comitato delle Esposizioni riunite.

Commissione per l'ammissione ed il collocamento delle opere.

Art. 14.

Una Commissione nominata dall'Assemblea dei Consiglieri e dei Soci onorari residenti in Milano, deciderà sull'ammissione delle opere e provvederà al loro collocamento.

ART. 15.

Le opere che, per ragioni artistiche od altre, la Commissione credesse conveniente di non ammettere all'Esposizione, se non saranno ritirate dall'autore o dal suo rappresentante almeno cinque giorni prima dell'apertura della Esposizione, gli saranno rispedite a di lui spese, rischio e pericolo, anche per quanto concerne il rimballaggio. Sulle opere degli artisti residenti in Milano, non ritirate nel predetto termine, graverà una tassa di magazzinaggio.

ART. 16.

L'operato della Commissione predetta è inappellabile; essa rimane sciolta coll'apertura della Esposizione.

Premii.

ART. 17.

In questa Esposizione saranno conferiti:

1.° Dall'Accademia, e seguendo le norme del regolamento speciale approvato dal Consiglio Accademico il 14 maggio 1890:

Tre premii Principe Umberto di L. 4000 ciascuno per le tre opere di pittura e di scultura più commendevoli tra le esposte.

Tre premii Saverio Fumagalli di L. 4000 ciascuno: 1.° alla scultura; 2.° alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, ritratto); 3.° alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

Due premii Antonio Gavazzi di L. 4000 ciascuno per opere di pittura rappresentanti soggetto storico, esposte da artisti usciti dalla scuola di pittura di questa Accademia nell' ultimo quinquiennio.

2.° Per cura del Municipio di Milano e con regolamento speciale emanato dal Municipio stesso:

I premii di scultura di fondazione Tantardini.

In tutti questi concorsi le opere premiate rimarranno all'autore.

Vendite.

Art. 18.

Un agente dell' Accademia rappresenta gli espositori nella vendita delle opere.

Gli espositori rifondono all'Agente le spese di posta e telegrafo da esso fatte per loro conto.

La corrispondenza coll' Agente delle vendite deve essere diretta all'*Esposizione di Belle Arti, piazza Castello.*

Art. 19.

Sul prezzo di vendita è devoluto il 5 % all' Accademia, anche quando la vendita sia stata fatta direttamente dall'espositore.

Art. 20.

L'agente dà immediato avviso mediante lettera raccomandata all'espositore della vendita fatta: l'espositore può richiedere che l'avviso sia dato telegraficamente.

L'espositore dà immediato avviso, con telegramma all'agente, della vendita da esso direttamente fatta.

Art. 21.

In caso di vendita di un'opera fatta dall'agente prima d'aver ricevuto l'avviso di vendita dato dall'espositore, s'intenderà valida quella convenuta dal primo: — e conseguentemente l'espositore assume l'obbligo di includere nel contratto di vendita la condizione della nullità del contratto pel caso in cui l'opera fosse stata venduta dall' Agente prima che a questi sia giunto l'avviso della vendita medesima.

Ingresso all'Esposizione.

Art. 22.

Ogni artista espositore avrà una tessera personale di libero ingresso, che verrà rilasciata dal Segretario dell' Accademia, e sulla quale l'artista dovrà apporre la propria firma.

Orario dell'Esposizione.

Art. 23.

L'orario dell'Esposizione di belle arti sarà quello delle *Esposizioni riunite.*

Riproduzione delle opere.

Art. 24.

Delle opere esposte non sarà permesso prendere copia o fotografia senza l'autorizzazione in iscritto dell'autore o di chi per esso, vistata da quest'Accademia.

L'Accademia fisserà l'orario e le modalità per le riproduzioni.

Restituzione delle opere.

Art. 25.

L'Ispettore Economo dell'Accademia è incaricato di fare la restituzione delle opere.

Anche le spese di rimballaggio sono a carico dell'espositore.

Quindici giorni dopo la chiusura dell' Esposizione, le opere che non saranno state ritirate verranno rispedite a cura dell' Ispettore Economo all' indirizzo dell' espositore, gravate delle spese di rimballaggio, facchinaggio e trasporto in città; e quelle degli artisti espositori residenti in Milano, saranno pure sottoposte a tassa di magazzinaggio.

Responsabilità.

Art. 26.

L'Accademia avrà ogni cura per il collocamento, sorveglianza e custodia delle opere, ma non assume responsabilità alcuna per eventuali danni ed inconvenienti — così dicasi per le operazioni di disimballaggio e rimballaggio nei casi in cui vi procede — e così pure per il rinvio sia delle opere respinte, sia di quelle esposte, che non vennero ritirate nel tempo prescritto dall'artista o dal suo rappresentante.

L' Accademia non assume responsabilità per gli eventuali errori od ommissioni nel catalogo.

Art. 27.

Gli espositori si intenderanno assoggettati a tutte le condizioni del presente regolamento pel solo fatto dell' invio o consegna della scheda di notifica.

Corrispondenza.

Art. 28.

Tutte le comunicazioni ed interpellanze dovranno essere dirette al *Segretario dell'Accademia* - *Palazzo Brera* (salvo che per la vendita, alla quale provvede l'Agente a senso dell'art. 18).

Approvato dal Consiglio Accademico.

Milano, 23 febbraio 1894.

Il Presidente
EMILIO VISCONTI VENOSTA

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

REGOLAMENTO

pei premii da conferirsi nella Esposizione triennale

Art. 1.

La R. Accademia di belle arti di Milano, apre ogni tre anni, a cominciare dall'anno 1891, una pubblica esposizione di opere d'arte che si terrà nel Palazzo di Brera.

La R. Accademia pubblicherà un anno prima dell'apertura dell'Esposizione l'annuncio del giorno in cui sarà inaugurata e le norme di essa, le quali saranno determinate da uno speciale Regolamento.

Art. 2.

In questa occasione sono, per cura della R. Accademia, conferiti i seguenti premii:

Tre premii Principe Umberto di L. 4000 ciascuno, istituiti, presso l'Accademia, dalla Munificenza di Sua Maestà, per le tre opere di pittura e di scultura che saranno giudicate le più commendevoli tra quelle esposte.

Tre premii di L. 4000 ciascuno istituiti dal benemerito signor Saverio Fumagalli a incoraggiamento di un giovine artista italiano e che saranno assegnati:

1.º alla scultura;

2.º alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, ritratto);

3.º alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

Un premio di L. 4000 istituito dal benemerito signor Antonio Gavazzi per un'opera di pittura rappresentante soggetto storica esposta da un alunno della Scuola di pittura di questa R. Accademia.

Art. 3.

Un'opera non potrà ottenere più di uno dei suddetti premii.

Art. 4.

I concorsi pei premii suddetti saranno pubblicati coll' annuncio dell' Esposizione e i premii saranno conferiti, conformemente alle regole proprie di ciascun concorso, in seguito al giudizio di Commissioni elette, secondo le disposizioni degli articoli seguenti.

PREMII PRINCIPE UMBERTO

Art. 5.

I premii Principe Umberto sono assegnati, per la istituzione dell'Augusto Fondatore, alle tre opere più commendevoli di pittura o di scultura dell'Esposizione. Essi sono conferiti col solo criterio del *merito intrinseco* dell'opera.

Art. 6.

Il giudizio pel conferimento dei premii Principe Umberto si estende a tutte le opere esposte e che adempiano alle condizioni indicate nell' art. 8. Sono comprese anche quelle presentate all' Esposizione pei concorsi agli altri premii.

Art. 7.

La Commissione pei premii Principe Umberto pronuncia il suo giudizio entro venti giorni dall'apertura dell'Esposizione e prima che le altre Commissioni comincino i loro lavori.

Art. 8.

Tutte le opere di pittura e di scultura, a qualunque genere appartengano, con qualunque sistema e materia siano eseguite, possono aspirare ad uno dei tre premii purchè:

a) sieno di artisti italiani;

b) vengano esposte dagli autori di esse;

c) non siano mai state precedentemente premiate, nè mai esposte in pubblica Mostra;

d) vengano, secondo le norme stabilite dal Regolamento Accademico, accolte nella Esposizione di belle arti, che l'Accademia di Milano apre triennalmente nelle sale del palazzo di Brera.

Art. 9.

In generale si sottintende che ogni opera esposta aspiri al premio. È in facoltà non di meno di ogni esponente il dichiarare nella polizza di notifica la volontà di escludere le sue opere dalla premiazione; ma le dichiarazioni che non fossero precise ed incondizionate, o che pervenissero all' Accademia staccate dalla polizza di notifica, si terranno come non avvenute.

La volontaria esclusione verrà indicata nel libretto dell' Esposizione.

Art. 10.

Le opere dei componenti il Giurì si intendono escluse dalla premiazione.

Art. 11.

Il Giurì chiamato ad aggiudicare i premii verrà composto di nove membri e sarà eletto dagli espositori.

Art. 12.

Per procedere alla elezione ogni artista esponente, nell'atto della presentazione delle opere o nei tre giorni seguenti, dovrà consegnare o far consegnare all'Ispettore-Economo dell'Accademia un foglio suggellato, portante al di fuori la firma intiera di esso esponente e al di dentro il nome, il cognome e il luogo di dimora delle nove persone che intende eleggere per il Giurì. Gli artisti esponenti che non dimorano in Milano, potranno mandare la loro scheda insieme colla polizza di notifica delle opere che spediscono all'Esposizione.

Art. 13.

L'Ispettore-Economo terrà un elenco delle schede numerate, che, deposte in un'urna chiusa, saranno custodite dalla Presidenza Accademica.

Art. 14.

Le schede non presentate secondo le norme precedenti saranno respinte.

Art. 15.

Ogni esponente presenterà una sola scheda.

Art. 16.

Il quarto giorno dopo chiusa l'ammissione delle opere, la Presidenza dell'Accademia, aperta l'urna e dissuggellate le schede, proce-

derà allo spoglio di queste in presenza degli espositori che vorranno assistervi. La stessa Presidenza in tempo utile pubblicherà l'annunzio del giorno e dell'ora per lo scrutinio.

ART. 17.

Resteranno in mostra, durante lo scrutinio, l'elenco degli esponenti od il registro delle schede.

ART. 18.

Saranno valide le schede che portassero un numero di nomi inferiore al nove; ma i nomi che seguissero al nono o quelli che non fossero sufficienti a chiarire l' identità della persona, saranno tenuti per nulli.

ART. 19.

Appena compiuto lo spoglio, quando non nascono dubbi, le schede verranno bruciate. Sopra ogni dubbio o reclamo decideranno gli espositori presenti.

ART. 20.

Formata una lista dei nomi, in ordine del maggior numero dei voti, i primi nove che almeno avranno raggiunto dodici voti saranno eletti. Nel caso di parità di voti la preferenza sarà decisa dalla sorte.

ART. 21.

Se qualcuno dei nove eletti avvisati tosto per lettera, rifiutasse il mandato, verranno chiamati gli altri proposti, sempre in ordine del maggior numero di voti, e così di seguito fino al termine della lista dei candidati che ottennero i dodici voti. Coloro che entro tre giorni non rispondessero alla lettera di nomina, s'intende che non accettino il mandato. Le operazioni indicate in questo articolo saranno compiute dalla Presidenza Accademica.

ART. 22.

Quando il numero dei votanti non giungesse a quaranta l'elezione sarà tenuta per nulla; ed allora il Consiglio Accademico unitamente ai soci onorari residenti in Milano eleggerà il Giurì.

ART. 23.

Il Consiglio Accademico insieme ai soci onorari residenti in Milano sarà pure chiamato ad eleggere tutti i giurati od una parte di essi, quando la lista (art. 20) restasse esaurita senza che il Giurì potesse compiersi o costituirsi.

Art. 24.

Il Giurì costituito legalmente sceglie nel proprio seno il Presidente, il Segretario e il Relatore, e procede al proprio mandato secondo il presente Regolamento.

Art. 25.

Le deliberazioni saranno valide colla presenza almeno di cinque membri del Giurì, e con l'accordo di almeno tre di essi. Nel caso di parità di voti si passerà, previa discussione, ad una seconda votazione, e se questa restasse immutata, la maggioranza sarà decisa dal Presidente.

Art. 26.

La Relazione con i verbali ed atti relativi, verrà consegnata al Segretario dell'Accademia, il quale ne rilascerà ricevuta.

Art. 27.

La Relazione del Giurì dovrà categoricamente ed in forma assoluta rispondere al quesito, *quali siano le tre opere esposte, di pittura o di scultura più commendevoli,* e quindi degne del premio. La Relazione sarà poi pubblicata per le stampe.

Art. 28.

La conclusione anche unanime del Giurì deve assolutamente conformarsi alla precisa condizione espressa nell' art. 27 e l' accordo su ciascuna delle opere da premiare dev' essere ottenuta almeno in tre membri del Giurì; cosicchè se queste condizioni si verificassero soltanto per una o due opere, verranno conferiti soltanto uno o due dei premii.

Art. 29.

La decisione del Giurì è inappellabile.
Le opere premiate rimangono in proprietà dell'autore.

PREMII SAVERIO FUMAGALLI

Art. 30.

I premii fondati dal benemerito signor Saverio Fumagalli sono, per la loro istituzione, assegnati, come premii di incoraggiamento, a giovani artisti italiani per un'opera di pittura o scultura.

I premii saranno conferiti partitamente a ciascuno dei tre seguenti diversi rami dell'arte:

1.° Scultura;

2.° Pittura di figura (religiosa, storica, ritratti, di genere);

3.° Pittura di paesaggio, di marina, di prospettiva, di animali, di fiori, ecc.

Art. 31.

I giovani artisti, per venire ammessi ai concorsi, dovranno presentare alla Segreteria dell'Accademia la loro domanda in iscritto nel termine utile per la notifica delle opere da esporre alla Mostra triennale di belle arti in Brera, secondo l'avviso che viene in tempo debito pubblicato dalla Presidenza accademica.

Art. 32.

I concorrenti dovranno nella loro istanza, stesa su carta da bollo da cent. 50, indicare precisamente il numero, il soggetto, le dimensioni, ecc., delle opere con le quali intendono concorrere, e dichiarare esplicitamente che le dette opere non vennero mai esposte in altre pubbliche Mostre. Dovranno altresì provare con documenti legalmente autenticati: di non aver compiuto al termine utile per la presentazione dell' istanza il trentaduesimo anno d' età, salvo le disposizioni transitorie.

Art. 33.

La presentazione, l' accettazione, la restituzione delle opere di concorso vengono regolate dalle stesse norme e dagli stessi termini indicati per la triennale Mostra di belle arti in Brera dall'avviso pubblicato dall'Accademia.

Art. 34.

Gli artisti che concorrono al Premio Fumagalli potranno colla medesima opera aspirare al Premio Gavazzi, purchè facciano un'istanza separata e soddisfino alle condizioni volute dal regolamento per quest'ultimo premio.

Art. 35.

La Commissione giudicante sarà composta di nove membri eletti dal Consiglio Accademico in un'adunanza convocata dalla Presidenza per questo oggetto.

La Commissione dovrà aver compiuti i suoi lavori e le sue deliberazioni non più di dieci giorni dopo l' aggiudicazione del Premio Principe Umberto.

Art. 36.

La Commissione sceglierà, nel suo seno, un Presidente e un Segretario Relatore.

Le sue deliberazioni saranno valide colla presenza almeno di cinque membri della Commissione e dopo ottenuta la maggioranza assoluta dei voti tra i presenti.

La Relazione coi verbali sarà comunicata dalla Presidenza al Consiglio Accademico. La Relazione conterrà i motivi del giudizio e quando questo non sia stato unanime, le minoranze faranno in essa constare le ragioni del loro dissenso.

La Relazione sarà pubblicata colle stampe.

Art. 37.

Nessuno dei tre premii potrà, in nessun caso, essere diviso tra due o più concorrenti.

Art. 38.

I premiati di questa fondazione non potranno nelle Esposizioni successive concorrere al medesimo premio Fumagalli per quello dei tre rami dell'arte in cui una volta sono riusciti vincitori.

Art. 39.

Le opere premiate rimangono di proprietà degli Autori, solo è riservato all'Accademia il diritto di trarne copia.

Disposizioni transitorie.

Per non alterare i diritti di età dei concorrenti nella prossima Esposizione triennale (1891), in seguito al nuovo ordinamento dell'Esposizione da annuale in triennale, è stato determinato che in detta Esposizione del 1891 verranno ammessi a concorrere:

al premio di pittura di figura (religiosa, storica, di ritratti, di genere) gli artisti che non avranno compiuto i trentaquattro anni al termine utile per la presentazione dell'istanza (comma *B* dell'art. 33).

e al premio di paesaggio, di marina, di prospettiva, di animali, di fiori, ecc., gli artisti che non avranno compiuto il trentatreesimo anno al termine utile per la presentazione dell'istanza (comma *B* dell'art. 33).

PREMIO ANTONIO GAVAZZI

Art. 40.

Il premio Antonio Gavazzi sarà, secondo l'intenzione del benemerito fondatore, assegnato, ogni tre anni, a quell'alunno della Scuola di pittura della R. Accademia di Milano che presenterà il miglior lavoro di soggetto storico.

Art. 41.

Sono ammessi a questo concorso gli alunni usciti dalla Scuola di pittura di quest'Accademia nell'ultimo quinquennio, essendo computato nel medesimo, quale quinto anno, quello in corso all' atto della pubblicazione del concorso.

Art. 42.

Per venire ammesso, il concorrente dovrà presentare nel tempo utile per la notifica e la consegna delle opere da esporre alla prossima Mostra triennale di belle arti in Brera, secondo l'avviso che viene in tempo debito pubblicato dalla Presidenza accademica:

1.° una istanza in carta da bollo da cent. 50, nella quale domanda l' ammissione al concorso, indicando il soggetto, le dimensioni, ecc., dell'opera colla quale intende concorrere, e dichiarare esplicitamente che detta opera *non venne mai esposta in altre pubbliche Mostre;*

2.° un attestato dal quale risulti che fu allievo della Scuola di pittura di quest'Accademia e che è uscito da questa da non più di cinque anni;

3.° il dipinto col quale concorre.

Art. 43.

Il concorrente rimane libero nella scelta del soggetto nonchè in quello delle dimensioni del quadro.

Art. 44.

La presentazione, l'accettazione e la restituzione delle opere di concorso vengono regolate dalle stesse norme e dagli stessi termini indicati per la triennale Mostra di belle arti in Brera, nell' avviso pubblicato dall'Accademia.

Art. 45.

Gli artisti che concorrono al premio Gavazzi potranno colla medesima opera aspirare al premio Fumagalli purchè facciano un' istanza separata e soddisfino alle condizioni volute dal regolamento per quest'ultimo premio.

Art. 46.

La Commissione chiamata ad aggiudicare il premio sarà composta di cinque membri eletti dal Consiglio Accademico in una adunanza convocata per tale oggetto.

La Commissione, conosciuto l'esito del concorso al premio Fumagalli, dà principio alle sue deliberazioni.

Art. 47.

La Commissione, dopo eletto un Presidente e un Segretario Relatore, delibererà, a maggioranza assoluta di voti, quale tra le opere esposte, a norma degli art. 40, 41, 42 e 43, sia meritevole, tanto pel suo merito artistico, quanto in confronto delle altre opere concorrenti, di ottenere il premio istituito per promuovere la pittura storica.

Art. 48.

La Commissione presenterà una Relazione la quale conterrà il suo giudizio motivato e il voto della minoranza, se il giudizio non fu unanime. La Relazione sarà tosto dalla Presidenza comunicata al Consiglio Accademico.

Il giudizio della Commissione diventerà definitivo dopo la conferma del Consiglio Accademico, il quale sancirà anche la regolarità della procedura seguita per la premiazione in relazione alle disposizioni del Regolamento.

Il giudizio sarà pubblicato nei dieci giorni dopo l'aggiudicazione del premio Fumagalli.

Art. 49.

L'opera premiata rimarrà in proprietà dell'autore. È riservato all'Accademia il diritto di trarne copia.

ALTRE FONDAZIONI

Art. 50.

Il premio Canonica (un anno per la pittura, un anno per la scultura e un anno per l'architettura),

I premii Mylius (paesaggio storico, pittura di genere, pittura di animali),

Il premio Architetto Innocente Vittadini (architettura),

Il premio Girotti,

continueranno ad essere conferiti annualmente e secondo le loro attuali discipline.

L' Esposizione dei loro concorsi coinciderà colla Esposizione dei saggi scolastici.

Le opere premiate nei detti concorsi figureranno nella successiva Esposizione artistica.

Art. 51.

Il premio Mylius per la pittura a fresco continuerà ad essere regolato dalle sue attuali discipline.

Art. 52.

Il premio Gloria è, per fondazione, triennale, e il suo concorso si terrà insieme agli altri concorsi di cui all'art. 50.

Art. 53.

Il giudizio tra le opere che concorrano ai premii, di cui agli art. 50, 51 e 52, sarà fatto da Commissioni elette dal Consiglio Accademico convocato a questo scopo.

Il Consiglio Accademico potrà per taluno dei detti concorsi conferire, volta per volta, il mandato del giudizio a una delle sue Commissioni permanenti di architettura, di scultura, di pittura.

Art. 54.

Le Commissioni delibereranno a maggioranza assoluta di voti. Ciascuna di esse presenterà una Relazione scritta contenente le ragioni del giudizio dato e, se questo non fu unanime, l'opinione della minoranza. La Relazione sarà dalla presidenza comunicata al Consiglio Accademico.

Il giudizio delle Commissioni diventerà definitivo dopo esser stato confermato dal Consiglio Accademico.

Milano, 14 maggio 1889.

Il Presidente

EMILIO VISCONTI VENOSTA

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

PREMIO PRINCIPE UMBERTO

RELAZIONE DEL GIURÌ

Ill.mo Sig. Presidente dell'Accademia di Brera,

I sottoscritti chiamati a far parte della Giurìa per l'aggiudicazione dei tre premi Principe Umberto, insediati nel loro ufficio, domenica 20 corrente, si costituirono regolarmente in commissione la mattina di lunedì 21, nominando a loro Presidente il Comm. Bertini e a Segretario relatore lo scultore Calandra.

La Commissione incominciò subito il lavoro, procedendo ad un esame generale delle opere esposte e formandosi, ciascun membro di essa, un generale criterio dell'Esposizione ed una nota delle diverse opere che lor parvero degne di maggior considerazione.

Dopo una più attenta disamina, alla quale certo non doveva sottrarsi la Commissione, si rivelarono invece alla maggioranza di essa parecchie opere degne di vera considerazione, per indiscutibile valore artistico e tali da entrarvi in nota con quelle più commendevoli della pittura.

Nella successiva seduta, tenutasi martedì 22 corrente, in seguito a discussioni e a successive votazioni riducenti sempre il numero delle opere da notarsi, rimasero in esame 16 tele e 2 sculture. Esse furono:

N. 1201. — *Prima del duello* — di Bianchi Mosè.
» 1043. — *Fuoco spento* — di Bressanin V.
» 1037. — *La mugier del gondolier* — di Milesi.
» 817. — *Dio li accompagni* — di Faldi.
» 1054. — *La bolla di sapone* — di Tito Ettore.
» 425. — *Interno del Duomo* — di Carcano F.
» 1297. — *Ritratto* — di Mancini.
» 1050. — *Ritratto* — di Grosso Giacomo.
» 543. — *Ritratto* — di Tallone Cesare.

N. 996. — *La fattucchiera* — di Bersani.
» 1266. — *Gli emigranti* — di Esposito.
» 975. — *Interno di S. Marco* — di Scattola.
» 798. — *La valle di Lago* — di Bortoluzzi.
» 462. — *Chioggia* — di Bazzaro Leonardo.
» 232. — *Ritratto* — di Blaas.
» 1150. — *Un buon colpo di spingarda* — di Mariani Pompeo.
» 207. — *La prima tappa* — di Danielli Bassano.
» 155. — *Esaurimento* — di Bazzaro Ernesto.

Su queste diciotto opere si riprese la discussione, più vivace e stringente, mercoledì 23 corrente, per venire ad una conclusione; ed una votazione di ciascun membro della Commissione su tre sole delle opere comprese nell'elenco sopraccennato portò al risultato seguente:

Per il N. 1201 del Bianchi Mosè votarono: i sig.ri Bouvier, Fontana, Secchi, Confalonieri, Butti, Dal Zotto e Dell'Orto (voti 7).
Per il N. 1043 del Bressanin votarono: i sig.ri Bouvier, Fontana e Secchi (voti 3).
Per il N. 425 di Carcano votarono: i sig.ri Butti, Dell'Orto e Calandra (voti 3).
Per il 543 di Tallone votarono: i sig.ri Confalonieri e Calandra (voti 2).
Per il N. 207 di Danielli votarono: i sig.ri Bouvier, Fontana e Secchi (voti 3).
Per il N. 155 di Bazzaro Ernesto votarono: i sig.ri Butti, Dell'Orto e Calandra (voti 3).
Per il N. 1037 di Milesi, e per il N. 975 di Scattola, votò il sig. Dal Zotto (voti 1).

Fu così tosto chiusa la votazione sull'opera del Mosè Bianchi avendo riportato la gran maggioranza di voti 7 su 8 e vennero ritenute in gara le sole opere di Bressanin, di Carcano, di Danielli e di Bazzaro aventi ottenuto parità di voti superiori a quelli per Tallone, per Milesi e per Scattola. L'ultima votazione diede in seguito questo risultato:

Per il quadro del Bressanin votarono: i sig.ri Secchi, Dal Zotto, Bouvier e Fontana (voti 4).
Per il quadro del Carcano votarono: i sig.ri Butti, Confalonieri, Dell'Orto e Calandra (voti 4).
Per la statua del Danielli votarono: i sig.ri Secchi, Bouvier, Fontana e Confalonieri (voti 4).
Per la statua di Bazzero votarono: i sig.ri Butti, Dell'Orto e Calandra (voti 3).

Esclusa da ogni ulteriore discussione la statua del Bazzaro rimasta con minoranza di voti e verificatasi parità di voti 4 su ognuna delle tre opere a norma dell'articolo 25 del Regolamento intervenne il parere del Presidente comm. Bertini che fece pendere la bilancia in favore delle opere del Bressanin e del Danielli.

Avendo così esaurito il proprio mandato, la Commissione ha l'onore di presentare alla S. V., come risultato dell'opera sua, il voto della maggioranza dei membri che la compongono, la quale ritiene che le tre opere più commendevoli sieno: *Prima del duello* di Mosè Bianchi, il *Fuoco spento* del Bressanin e la *Prima tappa* del Danielli.

Colla massima osservanza si affermano

della S. V. Ill.ma dev.mi

Giuseppe Bertini, *presidente*
Pietro Bouvier
Roberto Fontana
Luigi Secchi
Antonio Dal Zotto, scultore
Confalonieri Francesco
Butti Enrico

Davide Calandra, *relatore.*

CONCORSO FUMAGALLI

per la pittura di figura

1894

RELAZIONE DEL GIURÌ

A questo Concorso presero parte 32 pittori.

La Commissione nella seduta del 27 maggio osservò attentamente ognuna delle opere da essi presentate, ne ricercò con animo indulgente e sereno le virtù artistiche per quanto riposte. Delle 39 opere esaminate 18 si mostrarono più resistenti alla critica.

Sarebbe difficile riferire con esattezza tutti gli apprezzamenti e le ragioni che guidarono la Commissione in questa scelta; basti qui segnalare, per ordine d'alfabeto, gli artisti che seppero, con le prove dei loro studi o della loro fantasia, attirare la maggiore attenzione:

Agazzi Ermenegildo
Beltrame Achille
Bersani Stefano
Campestrini Alcide
Coppi Aroldo
Focardi Ruggero
Gallotti Bartolomeo
Miserocchi Domenico
Pellizza Giuseppe
Rizzi Antonio
Salvadori Riccardo
Stragliati Carlo
Villa Aleardo
Vizzotto Alberti Giuseppe.

Nel processo di selezione a cui vennero sottoposte le accennate 18 opere nella successiva seduta del giorno 29, l'accordo delle opinioni si mantenne completo sin verso la conclusione. Su proposta di Leonardo Bazzaro, accettata dai colleghi — meno Luigi Bianchi e Ferrario che esclusero il N. 903 — la discussione si circoscrisse ai seguenti quadri:

N. 903. — *Sul fienile* — di Giuseppe Pellizza.
» 991. — *Gli accidiosi* — di Alcide Campestrini.
» 990. — *Nerone e Agrippina* — di Antonio Rizzi.

La coscienziosa opera del Pellizza, in cortese e vivace dibattito, venne difesa con calore e combattuta con rispetto. Parve alla minoranza che le finezze del disegno, l'intensità della colorazione ancorchè spinta e monotona, la naturalezza delle espressioni e il sentimento umano della scena, dovessero far prevalere questa piccola tela su quelle grandiose dei due competitori perchè in essa era condensata un'arte più vitale, più consentanea allo spirito moderno.

Alla maggioranza parve invece che tali pregi fossero in parte discutibili e ad ogni modo sopraffatti dall' impressione generale prodotta dal dipinto; e che le ragioni dell'arte — fatta astrazione alle simpatie di metodi e di tendenze — militassero in favore delle altre due opere.

Si passò quindi alla votazione. Bignami e Pogliaghi, secondo le motivate dichiarazioni fatte il giorno 27 in principio di seduta e accolte dai colleghi, si astengono.

Ecco il risultato. Votanti sei.

Per il quadro *Sul fienile* voti 2 di Carcano e Bazzaro. Votano contro: Burlando, Ferrario, Cavenaghi e Bianchi Luigi.

Per il quadro *Nerone e Agrippina* votano Burlando, Bianchi L. e Cavenaghi. Carcano e Bazzaro intendono astenersi, ma in seguito a lunga discussione accettano di prender parte al voto e lo danno negativo.

Il quadro *Gli accidiosi* raccoglie un voto dato da Ferrario.

Nessuno avendo raccolto i voti necessari, si rimette la decisione al presidente della Commissione, giunto sul finire della seduta. Egli fa rinnovare la votazione sui quadri di Pellizza, Campestrini e Rizzi, con l'esito seguente:

Votanti: sette.

Rizzi:	voti 4	— di Mosè Bianchi, Luigi Bianchi, Burlando e Cavenaghi.
Pellizza:	» 2	— di Carcano e Bazzaro.
Campestrini:	» 1	— di Ferrario.

Al quadro del signor Antonio Rizzi di Cremona: *Nerone osserva il cadavere di Agrippina*, viene assegnato il premio del concorso di figura.

Bianchi Mosè	Cavenaghi Luigi
Bianchi Luigi	Carcano Filippo
Bazzaro Leonardo	Ferrario Carlo
Burlando Leopoldo	Pogliaghi Luigi

V. Bignami, *relatore.*

CONCORSO FUMAGALLI

per la pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

1894

RELAZIONE DEL GIURÌ

La Commissione si radunò tre volte nella Galleria della Mostra Triennale al Castello. L'esame, la discussione, e le decisioni prese, avvennero costantemente davanti alle opere dei concorrenti al premio e procedettero con la maggiore diligenza e serietà.

Nella prima seduta del 27 maggio, osservate una ad una — con la scorta dell'elenco compilato dalla Segreteria dell'Accademia — le 48 opere presentate da 33 autori, ne vennero gradualmente, a unanimità di pareri, escluse 30.

Nella seduta del giorno seguente, rinnovato l'esame delle altre 18 opere, quasi tutte parvero degne, per titoli diversi, di onorevole menzione, il che vale a dimostrare l'importanza non soltanto numerica ma anche artistica raggiunta da queste gare.

I dipinti che la Commissione vuole citati a titolo d'onore sono:

N. 998. — *Fiori* — della sig.[a] Aurora Crespi Gilardelli.
» 908. — *Avemaria in porto* — del sig. Giuseppe Sacheri.
» 906. — *Tramonto a Sestri Levante* — idem.
» 909. — *Pian di Spagna* — del sig. Lodovico Cavalleri.
» 1016. — *Tramonto* — del sig. Carlo Balestrini.
» 985. — *Inverno* — del sig. Lodovico Tommasi.
» 981. — *Prima neve ai monti* — del sig. Carlo Cressini.
» 875. — *Alto Vallese* — del sig. Giuseppe Carozzi.
» 877. — *Pascoli* — idem.
» 879. — *Nevicata in montagna* — idem.
» 978. — *Fantasia primaverile* — del sig. Carlo Wostry.
» 973. — *Interno di S. Marco* — del sig. Ferruccio Scattola.

Valutate con ponderatezza e spirito alieno da esclusivismi, le qualità e le deficenze di ogni opera nonchè il merito complessivo di più opere dello stesso autore, l'attenzione si restrinse per ultimo a quelle di Giuseppe Carozzi, di Carlo Wostry e di Ferruccio Scattola, che diedero argomento a una elevata discussione. Rimasero a contendersi la vittoria i due quadri di Wostry e Scattola.

La spiccata diversità dei soggetti trattati e del temperamento artistico manifestato in questi dipinti dai loro autori, resero il confronto difficilissimo. L'animo dei giudici restò lungamente sospeso poichè tutti concordavano nel pensiero che entrambi erano degni del premio.

Nell'*Interno di S. Marco,* opera di colorista singolare, la profondità della osservazione è sostenuta da una tecnica robusta, accurata ma senza stenti, da vero pittore, insomma. Il problema ottico vi è completamente risolto, e le poche debolezze non offendono l'armonico insieme di questa bella pittura d'ambiente.

Il quadro *Fantasia primaverile,* gaio stornello plastico, pieno di genialità bizzarra nell'invenzione, è a sua volta un lavoro serio per la intonazione del colore, la luminosa freschezza, la pennellata disinvolta, ma specialmente per la maestria e l'evidenza con cui vi è disegnato e dipinto l'animale, così di scorcio, al sole, in movimento così vivace, e in dimensioni così importanti. Il gruppo delle due figure buttato là nel centro del quadro con soverchia fretta e trascuraggine della forma, diminuisce la buona impressione.

Questo il sunto dei commenti fatti dalla Commissione, la quale, invitata dal presidente, pronunciò il voto definitivo:

Bazzaro, Bignami, Carcano, Pogliaghi, votarono in favore del N. 978, *Fantasia primaverile* del sig. Carlo Wostry di Trieste;

Mosè Bianchi, Luigi Bianchi, Burlando, Cavenaghi e Ferrario, votarono per il N. 973, *Interno di S. Marco,* del sig. Ferruccio Scattola di Venezia, che ottiene con questi 5 voti la maggioranza ed è proclamato vincitore del Concorso.

Mosè Bianchi — Luigi Bianchi
Bazzaro Leonardo — Burlando Leopoldo — Luigi Cavenaghi
Carcano Filippo — Ferrario Carlo — Luigi Pogliaghi
Vespasiano Bignami.

CONCORSO FUMAGALLI DI SCULTURA

1894

RELAZIONE DEL GIURÌ

PRIMA SEDUTA

La Commissione adunatasi il 24 maggio ore 9 ant. prese solamente ad esaminare i titoli dei Concorrenti, che in numero di 32 si trovavano in perfetta regola col Programma, concorrendo con N. 38 opere. — In questa seduta presero parte, Biganzoli, Alberti, Confalonieri, Zannoni, Secchi, Danielli, Villa. — Ebbe luogo all'Accademia e sotto la direzione dell'ill.^mo^ signor Presidente.

SECONDA SEDUTA

Il 28 corr. ore 7 ant. nei locali delle Esposizioni Riunite — presenti i Commissari: Biganzoli, Alberti, Zannoni, Secchi, Danielli, Bazzaro, Pogliaghi, Villa, assente Confalonieri per indisposizione, — si nominò Presidente Biganzoli, e Segretario Relatore Villa.

Al primo esame furono eliminate previa discussione N. 13 opere, ed altre 15 in un secondo, non avendo ottenuto che uno o due voti favorevoli — fra questi è compresa *La vedova del minatore*, N. 159, perchè la Commissione fu unanime nel trovarvi una imitazione di opere d'altri autori che ebbero già un successo in precedenti esposizioni — venne così ristretta la scelta ai seguenti numeri, e cioè:

N. 115. *La guerra.*
» 72. *Fisso alla meta.*
» 261. *L'ammalata.*
» 201. *Bambina malata.*
» 229. *Studio di nudo.*
N. 282. *Il pasto.*
» 279. *Monumento funer.* (statua).
» 205. *Il proletario.*
» 167. *Prime nebbie.*
» 173. *Dopo la posa.*

TERZA SEDUTA

Il 29 corr. ore 7 ant., presenti, Biganzoli, Alberti, Zannoni, Secchi, Danielli, Bazzaro, Pogliaghi, Confalonieri, Villa.

Seguendo il sistema di eliminazione per via di votazione venne ristretta la scelta ai seguenti numeri, e cioè:

N. 229. — *Studio di nudo* — del sig. Cifariello.
» 161. — *L'ammalata* — del sig. Luigi Panzeri.
» 201. — *Bambina malata* — del sig. Alessandro Laforet.
» 115. — *La guerra* — del sig. Enrico Cassi.
» 167. — *Prime nebbie* — del sig. Orazio Grossoni.

QUARTA SEDUTA

Giorno 30, ore 8 ant. — presenti tutti i componenti la Commissione, all'unanimità fu accettato di continuare il sistema di votazione palese, e si trascrivono qui nell'ordine con cui vennero votate le 5 opere sopra menzionate.

N. 115, *La guerra,* ottenne i seguenti voti di Secchi, Pogliaghi, Danielli, Confalonieri — contrari 5.

N. 161, *L'ammalata,* ottenne voti di Bazzaro, Villa, Confalonieri — contrari 6.

N. 201, *Bambina malata,* ebbe i voti di Danielli, Zannoni, Villa — contrari 6.

Non avendo nessuna delle predette 3 opere raggiunta la maggioranza dei voti dell'intera Commissione, la discussione dovette limitarsi al N. 229, *Studio di nudo,* e N. 167, *Prime nebbie.*

Qui fu lunghissima ed animata la discussione essendo le due opere molto commendevoli per vari rapporti, ma di un indirizzo artistico assai disparato.

Giunto il momento di dare il proprio voto per una delle due opere — i sig. Zannoni e Danielli, dichiarano di non voler prender parte a questa votazione e si ritirano. Restano presenti alla definitiva votazione sette della Commissione.

Alberti vota per il N. 229, *Studio di nudo.*

Bazzaro, Secchi, Pogliaghi, Confalonieri, votano pel N. 167, *Prime nebbie.*

Villa visto l'inutilità del suo voto si astiene.

Biganzoli in qualità di Presidente non vota, non essendosi verificato il caso di parità di voti.

In conseguenza adunque di tale risultato viene aggiudicato il premio al N. 167, *Prime nebbie* di Orazio Grossoni.

Alberti fa palese che ha dato il voto al N. 129, *Studio dal nudo,* perchè vi trova maggior valore che in tutte le altre opere in concorso, derivante da una sincera e accurata e diligente, ma non accademica interpretazione del vero — deplorando però che il discutibile assieme e la troppo ricercata superficialità, abbiano potuto nuocere alla completa riuscita di un'opera inspirata a veramente scultorii intendimenti.

La Commissione poi sente il dovere di esprimere un voto di lode ai giovani artisti avendo riscontrato nella maggior parte delle opere un merito commendevolissimo, spiacente di non avere che un sol premio da aggiudicare a questo Concorso, sottopone alla ratificazione dell'Onorev. Consiglio il proprio operato.

LA COMMISSIONE

Danielli Bassano — Biganzoli Filippo — Luigi Secchi
F. G. Villa — Alberti Achille
Bazzaro Ernesto — Confalonieri Francesco
Zannoni Ugo — Lodovico Pogliaghi.

CONCORSO GAVAZZI

RELAZIONE DEL GIURÌ

Alle ore 10. 20 si raduna la Commissione; sono presenti tutti e cinque i componenti: Fontana Ernesto, Bouvier Pietro, Didioni Francesco, Feragutti Adolfo, Cagnoni Amerino, pittori, che eleggono a Presidente il pittore Fontana Ernesto ed a relatore Amerino Cagnoni.

Presa cognizione dell' esito del Concorso al premio Fumagalli (art. 46 del Regol.) assegnato all'opera del pittore Rizzi — *Nerone e Agrippina* — passa all'esame delle cinque opere concorrenti al premio Gavazzi, che trova in generale degne di elogio; discutendo poi i singoli meriti delle 4 opere scelte, risultarono a maggioranza di voti i due quadri seguenti: *Canova che modella la Maddalena,* e l' altro: *Scena del Purgatorio,* canto IV, che vennero trovati degni di premio. La Commissione trovò pure meriti non comuni nei due quadri: *La legge Suntuaria* del sig. Gallotti, e *Il 23 marzo 1848* del sig. Carlo Stragliati.

29 maggio 1894.

LA COMMISSIONE

Ernesto Fontana, *presidente*
Pietro Bouvier — Adolfo Feragutti — Didioni Francesco

Amerino Cagnoni, *segret.-relatore.*

PROSPETTO

delle vendite di opere di belle arti fatte nel decorso della 2.ª Esposizione triennale dell'anno 1894

PITTURA

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
Sua M. il Re	Giacomo Grosso	1050	Ritratto di Signora
	Alessandro Milesi	1037	La muger del barcarol
	Carlo Follini	802	Scogliere
	March. Alb.° Malaspina	818	Spiaggia dell'Arsilia
	Vincenzo Caprile	1109	Ponte della Canonica
	Idem	1257	Gabbia di Scimmie
	Pompeo Mariani	1148	Una Lanca del Ticino
	Conte Giacinto Corsi	1212	Marina presso Orbetello
	Alessandro Defaux	118	Famille de Canard
	Filippo Carcano	434	Al Pascolo
	Uberto Dall'Orto	553	Primi Pascoli (Motterone)
	Vittorio Colombo	473	Pascolo
	Idem	474	Campagna Milanese
	Arturo Ferrari	1191	Milano nel secolo XVII
	Idem	1195	Mattino d'autunno
	Guglielmo Ciardi	1108	Mattino alpestre
	Lorenzo Delleani	788	Sorrisi autunnali

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
R. Ministero dell'Istruzione Pubblica - per la Galleria Nazionale	Leonardo Bazzaro	462	Chioggia
	Arturo Faldi	817	Dio li accompagni
	Arturo Ferrari	1193	Quiete mistica
	Pugliese Levi Clem.	780	Mattino presso Vercelli
	Luigi Stefani	374	Alghe marine
On. Ettore Ponti	Ettore Tito	1054	La bolla di sapone ($^1/_2$ fig.)
Idem	Luigi Rossi	410	La rugiada
Ing. Giov. Marsaglia	Ernesto Fontana	1076	Nell'Harem
Pisa dott. Giulio	Giuseppe Mentessi	548	Studio
Ing. Giov. Marsaglia	Lorenzo Delleani	784	La terra
Nob. Carlotta Paribelli	Agostino Viani	966	Novembre sul lago Magg.
Ing. Giov. Marsaglia	Ettore Tito	1052	Luglio
Idem	Idem	1070	Lago d'Alleghe
Conte Ernesto Turati	Pompeo Mariani	1140	Nei boschi della Zelada
Pietro Corletti	Emilio Longoni	811	Riflessioni d'un affamato
Comm. E. De Angeli	Luigi Rossi	622	Soave peso
Sen. Prof. E. Bottini	Bartolomeo Giuliano	485	Al fonte
Tuteien	Silvio Poma	1179	Stagni sull'Alpe Adamello
Dott. Giulio Pisa	Giuseppe Miti Zanetti	400	Nella pace
Bennati	Giovanni Fattori	364	Le ordinanze
Giulia Fioretti Ferri	Giuseppe Caseiaro	726	Studio d. vero (paes. a past.)
Maria Marozzi	Leonardo Bazzaro	463	Il rosario
Pia Crespi Travelli	Vittorio Bressanin	1043	Fuoco spento
Cav. Ferd. Bocconi	Giacomo Bosis	1153	Cavallo in Scuderia
Conte Aldo Annoni	Luigi Steffani	371	Una bottiglia in mare
N.ª Giulia Crespi Morbio	Bartolomeo Giuliano	483	Conversazione galante
Conte Aldo Annoni	Ercole Calvi	1187	Roma
Idem	Idem	1189	Venezia
Cav. Ferd. Bocconi	Achille Formis	1165	Sulla Strona
Cav. Luigi Bocconi	Luigi Steffani	372	In attesa
Idem	Eugenio Prati	456	Amore

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
Emma Vonwiller	Pompeo Mariani	1146	Un doppietto alle anitre
Flaminio Brunati	Paolo Sala	1255	Antenati
Giuseppina Morandi	Giuseppe Carozzi	880	La dent Blanche
Giovanni Marsaglia	Egisto Ferroni	1077	Conversazione intima
Giovanni Feltrinelli	Roberto Guastalla	747	Porta di Moschea
Idem	Gius. Miti Zanetti	399	Armonia
Comm. E. De Angeli	Carlo Agazzi	976	Alla Madonna (Fiori)
Cav. Gius. Confalonieri	Crespi Enrico	1173	In chiesa
Conte Em di Mirafiore	Fontana Roberto	1124	Violetta
Idem	Emilio Borsa	1176	Nel Parco
N.e Giul. Crespi-Morbio	Aless. Rontini	1130	Angeli del Cimitero
Idem	Idem	1131	Ritorno a Dio
Idem	Idem	191	Allegoria del Natale (acq.)
Bernard Müller	G. Mantegazza	1159	Note stonate
A. Olivotti & C.	Giorgio Belloni	551	Calma
		552	Acquazzoni di primavera
		713	Ricordi del mare
Giovanni Pedrotti	Eugenio Prati	665	Uva
A. Olivotti & C.	Luigi Rossi	619	Curiosità e dolore
Idem	Sofia Browne	851	Studi dal vero (pastello in una sola cornice)
Emilia Rizzi Dacco	Bartolomeo Giuliano	481	Soffia il libeccio
Giovanni Feltrinelli	Roberto Guastalla	538	Vecchio Serraglio (Stamb.)
Giulia Villa v. Branca	Lazzaro Pasini	1280	Senza lavoro
Idem	Aleardo Villa	891	Carnevale
Idem	Idem	472	Macchietta di signora
Carlo Kayser	Luigi Bianchi	1143	Le curiose
Idem	Calchi Novati	617	Rose
A. Olivotti & C.	Giulio Gola	466	Brianza
		468	Brianza
		470	Lungo il canale
Giulio Mylius	Aurora Gilard. Crespi	1116	Fiori d'aprile

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
Miss Louvel	Maria Uboldi De Cappei	673	Vaso di fiori
Dott. Alfredo Doniselli	Silvio Poma	1182	Intra (Lago Maggiore)
Cav. Ferd. Bocconi	Sebast. De Albertis	490	Richiamo di cavalli
Adolfo Meyer	Cei	329	Sono fresche e tenere
Idem	Maironi Alberto	1290	L'inno dei lavoratori
Laboranti Giuseppe	Sebast. De Albertis	488	Brughiere di Gallarate
C.sa Alba Duglas Scotti	Tom	476	Sulle rive dell'Olona
Ignazio Grün	Giuseppe Pelizza	895	Speranze deluse
Adolfo Meyer	Noè Bordignon	1199	Lieto ritorno
Idem	Vincenzo Irolli	388	Cavalleria rusticana
Ercole Colonna	Bartolomeo Giuliano	479	Poesie d'amore
Nina Sullam	Giuseppe Casciaro	721	Paesaggio (Pastello)
Roberto Escher	Gius. Carmignani	1283	Farmacia d'un Convento
Cav. G. Confalonieri	Cesare Tallone	542	La Massaja
Comi Calisto	Leopoldina Morganti	583	Garofani
Giovanni Piccinelli	Gioachimo Galbusera	606	Idem
Bachofen	Francesco Ghittoni	1264	Amor fraterno
Imre Kiralfy	Egidio Riva	582	Uva
Idem	Elda Oliva	143	Amici
Idem	Idem	145	Racconti di fata
Idem	Gerolamo Natino	1059	Venditrice di uova
Idem	Italia Zanardelli	1010	Studio di nudo (fig. al vero)
Idem	Alcide Campestrini	991	Scena del Purgatorio
B. Clement	Agostino Viani	969	Primavera (dint. Pallanza)
Virg. Castigl. de Meiss	Aless. Massarenti	578	Garibaldino alla carica
Idem	Millo Bortoluzzi	798	La valle di Lago
Imre Kiralfy	Giovanni Sottocornola	630	Uva
Idem	Idem	631	Idem
Idem	Gismonda Landriani	124	Fiori (acquarello)
		130	Idem
		131	Idem

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
Imre Kiralfy	Giuseppe Bottero	843	Cronaca mondana
Idem	Achille Beltrame	989	Canova che sta modellando la Maddalena
Gregorio Evreinow	Gaudenzio Giuseppe	330	Aranci dolci
Emilio Wild	Leopoldo Toniolo	1289	In attesa
Idem	Giovanni Aivasowski	592	Clair de Lune
Idem	Carlo Balestrini	1016	Tramonto pr. Bordighera
Luigi Coupil	Camillo Verno	917	Nel prato
E. Silvestri	Vincenzo Jerace	32	St. di Nudo (dis. sanguine)
Idem	Idem	38	Idem
Luigi Pisani	Angelo Dell'Oca Bianca	565	Paride
Idem	Gius. Vizzotto Alberti	971	Preludio
Idem	Ferruccio Scattola	973	Interno di S. Marco
Idem	Mosè Bianchi (Monza)	1204	A sottomarina
Giulio Ephraimson	Luigi Pessani	384	Ritorno dal pascolo
Idem	Alfonso Savini	1192	Nei campi
Giovanni Valdo	Giac. Mantegazza	1156	Giudizio di Paride
Idem	Idem	1161	Goldoni alla prova di una commedia nuova
Ing. Franc. Zanoletti	Adolfo Tommasi	331	Il lavoro (l'Alzaia)
Ing. Enrico Righi	Archimede Tranzi	742	Un attacco improvviso
Francesco Fousck	Enrico Crespi	1175	Ciao
Idem	Idem	1082	Un consulto
Emilia Moretti Luiselli	Francesco Siffredi	596	Supplizio di Tantalo
Idem	Gius. Cominotto	618	Uva
Idem	Andrea Favero	840	Lo Stusega
Idem	Romolo Pellegrini	695	Frutta
Giuseppe Baj	Pompeo Bottini	691	Cesto Poponi
Alessandro Romeri	Ernesto Rusca	611	Papaveri
Imre Kiralfy	B.° Gallottis	992	Legge suntuaria
Virg. Castigl. de Meiss	Giuseppe Bottero	1261	Il libertino
Idem	Giuseppe Zannoni	1092	Paesaggio alpestre

ACQUIRENTE	AUTORE	N.° di Catalogo	SOGGETTO
Bar. Krusenstein	Enrico Crespi	1174	Tra due fuochi
Principe Hercolani	Giuseppe Zannoni	717	In vena di confidenze
Alberto Vonwiller	Giuseppe Casciaro	719	Paesaggio (Paneaux - past.)
		720	Idem
		721	Idem
		726	Idem
Comitato Esposizione	Pompeo Bottini	670	Bacile antico con fiori
Idem	Alfredo Bagioli	192	Cestina (acquarello)
C. Strathmann	Giuseppe Pennasilico	823	Riposo
Felice Weberguth	Luigi Bianchi	1144	La figlia del fornaio
Alberto Vonwiller	Gius. Visotto Alberti	982	Vespero
Antonio Venini	Giuseppe Casciaro	726	Paesaggio (pastello)
Idem	Idem	719	Idem
Emilio Vonwiller	Guido Agostini	923	Una fornace pr. Montajone
Carlo Kayser	G.° Mantegazza	1160	Un po' per ciascuno
Idem	Achille Formis	1163	A Cernusco sul Naviglio
Alberto Vonwiller	Giuseppe Casciaro	188	Paesaggio (pastello)
Sen. Giulio Vigoni	Idem	720	Idem
Idem	Idem	721	Idem
Avv. Ant. Borgogna	Giorgio Lucchesi	601	Natura morta
Idem	Raffaele Casnedi	1247	Zensi
Torelli Viollier	Giuseppe Casciaro	726	Paesaggio (pastello)
Imre Kiralfy	Ricciardo Salvadori	868	Al lavatoio
C.ssa Cesira Barb. di Belg.	Leonardo Bazzaro	467	Canareggio
Agnese Mylius	Giuseppe Casciaro	719	Paesaggio (Paneaux - past.)
		720	Idem
Avv. Modesto Picozzi	Enrico Bartesago	925	Nuvolette
Eliseo Garavaglia	Carlo Balestrini	651	Autunno in Brianza
Imre Kiralfy	Mosè Bianchi (Monza)	1198	Madre
Idem	Riccardo Salvadori	1000	Vinum Fov. et Amores
Guglielmo Smidt	G.° Cappone	1084	Tra le Zucche

SCULTURA

ACQUIRENTE	AUTORE	N.º di Catalogo	SOGGETTO
R. Ministero dell'Istruzione pubblica	Achille Alberti	230	Testa di donna in marmo
	Adolfo Vildt	245	Atte (busto in marmo)
	Gius. Rossi	71	Umanitas (1/2 fig. di bronzo)
Emilio Treves	Francesco Jerace	436	Hercolanea
Louis P. Ober	Salvatore Pisani	226	Angelus Domini
Giulia Fioretti Ferri	Antonio Bezzola	208	Allattamento artificiale
Idem	Emilio Magoni	150	Oh! che Mericaa
Emilio Silvestri	Clemente Origo	390	Buttero Maremmano
Ed. von Kein	Salvatore Pisani	210	Madonna (1/2 bassoril. in m.)
Adolfo Meyer	Antonio Soldini	25	Bagnante
Ercole Colonna	Achille Ventura	90	L'incroyable
Bonna Weill-Schott	Paolo Troubetzkoy	1022	Brumista
Augusto Calderoni	Romeo Bravi	93	Ideale (testina in bronzo)
Bar.sa Krusenstein	G. Cassani	54	Mio tesoro (terra cotta)
Idem	Idem	55	Riposo (terra cotta)
Idem	Idem	56	Fiori (terra cotta)
Carlo Porro	Elia Sala	724	Souvenir di Venezia
Ed. Salomoni	Idem	475	Dammi prima un bacio
Idem	Idem	49	Macchietta milanese
Carlo Kayser	Vittorio Lavezzari	333	Pescatorino

TOTALE OGGETTI N. 196 . . . . . . TOTALE COMPLESSIVO L. 195275

NOTIZIE DIVERSE

ELENCO

dei Presidenti che si succedettero dall'anno 1776, in cui fu aperta l'Accademia, sino ad oggi

Principe ALBERICO BARBIANO DI BELGIOJOSO (col titolo di Prefetto) dall'anno 1776 al...

Conte LUIGI CASTIGLIONI, dall'anno 1807 al 1831.

Nobile CARLO LONDONIO, dal 1833 al 1845.

FELICE BELLOTTI, dal 1845 al 1850.

Conte AMBROGIO NAVA, dal 1850 al 1855.

Cav. prof. FRANCESCO HAYEZ, Direttore interinale, dal gennaio al luglio 1855.

Presidenza vacante dal 1855 al 1859, nel qual periodo le funzioni di Presidente furono esercitate dal Segretario signor GIUSEPPE MONGERI.

Conte GIBERTO BORROMEO, colla qualifica di Direttore, dal settembre 1859 sino al giugno 1860, in cui cessò per rinuncia.

Marchese MASSIMO D'AZEGLIO, Governatore della Provincia di Milano, dal giugno al dicembre 1860. Egli incaricò il prof. cav. Hayez a supplirlo in caso di sua assenza dall'Accademia.

Conte comm. CARLO BARBIANO DI BELGIOJOSO, Presidente, eletto nel dicembre del 1860, e due volte riconfermato.

Comm. prof. LUIGI BISI, eletto a Presidente nel 1880, e riconfermato nel 1885.

VISCONTI VENOSTA march. comm. EMILIO, Senatore del Regno, eletto a Presidente nel novembre 1886, confermato nel Gennaio 1892.

CONSIGLIERI E SOCI ONORARI

residenti e non residenti, defunti negli anni sottoindicati

Consiglieri

Barzaghi Francesco	Anno 1892
Biganzoli Filippo	» 1894
Casnedi Raffaele	» 1892
Dell'Orto Uberto	» 1895

Soci residenti

Bernascone Luigi	Anno 1892
Brambilla Giovanni	» 1894
Buzzi Federico	» 1895
Caffi Michele	» 1894
Cantù Cesare	» 1895
Carenni Antonio	» »
Colla Angelo	» 1892
Corvini Giovanni	» 1894
Crippa Luigi	» 1895
Didioni Francesco	» »
Durini Alessandro	» 1892
Filippini Francesco	» 1895
Grandi Giuseppe	» 1894
Landriani Giuseppe	» »
Muoni Damiano	» »
Malortis Giuseppe	» 1891
Marzorati Pietro	» 1895
Quadri Giovanni	» 1892

Seleroni Giovanni	Anno 1894
Spertini Giovanni	» 1895
Verga Napoleone	» 1893
Vimercati Luigi	» »

Soci non residenti

Bayer Giuseppe	Anno 1895
Bertolotti Antonio	» 1893
Biscarra Cesare	» 1894
De Rossi Gio. Battista	» »
Fedi Pio	» 1892
Ferrari Luigi	» 1894
Filangeri Gaetano	» 1892
Forcellini Annibale	» »
Franco Giacomo	» 1895
Henriquet-Dupont	» 1892
Layard Austen Enrico	» »
Lübcke Guglielmo	» 1893
Madrazo Federico	» 1894
Malfatti Bartolomeo	» 1892
Milanesi Gaetano	» 1895
Morandi Francesco	» 1894
Partini Giuseppe	» 1895
Perez Francesco	» 1892
Podesti Francesco	» 1895
Rosa Ercole	» 1893
Sada Luigi	» 1892
Scala Andrea	» »
Vertuani Achille	» »
Zona Antonio	» »

MEDAGLIE

donate dal signor cav. Francesco Grazioli incisore
alla R. Accademia di belle arti in Milano

2	Medaglie	in bronzo	— *Le cinquc giornate di Milano, 1848.*
2	»	»	— *Bombardamento di Venezia, 1849.*
2	»	»	— *Difesa di Roma, 1849.*
2	»	»	— *Solferino - S. Martino, 1859.*
2	»	»	— *Sbarco a Marsala, 1860.*
2	»	»	— *Presa di Palermo, 1860.*
2	»	»	— *Porta Pia.*
2	»	»	— *Garibaldi.*
2	»	»	— *Daniele Manin.*
1	»	»	— *Alessandro Manzoni.*
2	»	»	— *Sarcofago e Monumento a Manzoni.*
2	»	»	— *Giuseppe Sacchi.*
2	»	»	— *Stefano Franscini.*
2	»	»	— *Louis Rossi*
2	»	»	— *Gustavo Bianchi.*
2	»	»	— *Circolo industriale commercialc di Milano.*
2	»	»	— *Vittorio Emanuele, 9 gennaio 1878.*
2	»	»	— *Banca popolare di Milano - Ricordo Membri del Comitato.*
2	»	»	— suddetta - *Ricordo Azionisti ed amministratori.*
2	»	»	— suddetta - *Onorificenza.*

Maggio 1893.

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA

Prospetti riassuntivi delle singole gestioni 1892, 93, 94.

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA. - Prospe

DENOMINAZIONE del legato	ANNO dell'Istituzione	SCOPO DEL LEGATO	FONDO capitale al 1.° gennaio 1892 (1)		FONDO intere Rimane al 1.° g naio 18
Amati	1852	**Premio** da conferirsi al miglior allievo che frequenta la classe superiore delle invenzioni architettoniche di questa R. Accademia . . . . L.	4790	—	908
Bolognini	1872	**Acquisto** modelli. Sussidi, sovvenzioni ed oggetti di cancelleria agli allievi poveri della scuola di disegno d'ornato »	19160	—	448
Canonica	1844	**Premio** da corrispondersi alternativamente, in via di concorso, nei rami di architettura, di pittura e di scultura »	29506	40	3295
Clerichetti	1892	**Premio** da conferirsi ai giovani studenti presso la scuola di architettura superiore di questa R. Accademia, per un progetto d'architettura sopra tema da proporsi dal Corpo Accademico e da esso aggiudicato . . . »	30656	—	—
Fumagalli	1874	**Premio** d'incoraggiamento da conferirsi per concorso ad un giovane artista del Regno per un'opera di pittura o di scultura . . . . »	94020	—	958
Gavazzi	1887	**Premio** da conferirsi a quell'alunno della scuola di pittura che presenterà il miglior lavoro rappresentante soggetto storico . . . . »	29698	—	738
Girotti	1826	**Premio** da conferirsi mediante concorso ad un allievo di questa R. Accademia . . . . »	5051	72	39
Gloria.	1888	**Premio** da conferirsi all'autore del miglior progetto architettonico per casini di campagna o per altro tema vantaggioso alla città di Milano . . . . »	3832	—	35
Mylius — *Pittura a fresco*	1850	**Premio** da conferirsi mediante concorso per la pittura a buon fresco . . . . »	10370	40	5951
Mylius — *Pittura ad olio*	1853	**Premio** da conferirsi alternativamente per la pittura all'olio di paesaggio storico, di genere e di animali . »	11591	80	891
Oggioni	1848	**Pensione** da conferirsi alternativamente, mediante concorso, ad un cittadino lombardo per perfezionarsi nella pittura o nella scultura o nell'architettura . . . »	45505	—	755
Vittadini	1860	**Premio** da conferirsi mediante concorso ad un ingegnere architetto o ad un giovine studente di architettura »	16573	40	378
		Totale L.	300754	72	4054

(1) La rendita italiana, consolidata 5 %, venne conteggiata a 95,80 per ogni 5 lire di rendita.

(2) Nel presente Esercizio, per la morte della signora Maguat, venne realizzato il capitale del legato Clerichetti. — Esso investito in una cartella di 1600 lire di rendita 5 %, intestata a questo legato ed in un libretto della Cassa di Risparm residuo capitale, di L. 16. — Si ebbero, oltre la rendita ordinaria, L. 175 (rateo interessi dal 27 dic. 1891 all'8 febbr. 189

(3) La tassa di manomorta pel legato Bolognini venne liquidata, come si disse precedentemente, in ragione di cent. ogni 100 lire di rendita, netta da imposta ricchezza mobile (art. 3 della legge 13 settembre 1874, n. 2087). — Il lega Gloria venne esonerato (art. 15 della predetta legge). — Il riparto fra i fondi degli altri legati venne fatto in proporzio delle rendite dello scorso Esercizio.

iassuntivo della gestione dell' anno 1892

RENDITA			SPESE						FONDO interessi	FONDO capitale
ul fondo capitale	sul fondo interessi	TOTALE	Imposta ricchezza mobile	Tassa manomorta (3)	Stampati Esposizione, ec.	di amministrazione	Premi, pensioni, sussidi	TOTALE	Rimanenza al 31 dicembre 1892	al 31 dicembre 1892 (1)
250 —	29 66	279 66	33 —	12 16	— —	— —	160 —	205 16	983 29	4790 —
.000 —	14 85	1014 85	132 —	5 20	12 90	— —	845 38	995 48	467 42	19160 —
.540 —	106 02	1646 02	203 28	67 91	145 20	138 76	1000 —	1555 15	3386 29	29506 40
1775 46 (2)	14 24	1789 70	211 20	66 24	5 90	— —	— —	283 34	1506 36	30656 —
4904 42	323 19	5227 61	646 80	224 41	— —	521 08	— —	1392 29	13421 35	94020 —
1550 —	241 46	1791 46	204 60	65 28	— —	179 95	— —	449 83	8722 27	29698 —
263 66	9 42	273 08	34 80	9 72	40 73	16 68	300 —	401 93	261 49	5051 72
200 —	9 72	209 72	26 40	— —	46 10	6 91	400 —	479 41	89 37	3832 —
518 52	178 34	696 86	70 20	31 71	168 99	74 56	— —	345 46	6303 22	10370 40
605 —	27 40	632 40	79 86	26 33	91 —	31 92	800 —	1029 11	495 25	11591 80
2375 —	163 25	2538 25	313 50	110 65	13 36	163 82	5385 04	5986 37	4105 16	45505 —
865 —	121 38	986 38	114 18	42 31	5 —	216 32	— —	377 81	4389 55	16573 40
5847 06	1238 93	17085 99	2069 82	661 92	529 18	1350 —	8890 42	13501 34	44131 02	300754 72

Riepilogo di verifica

Rimanenza al 1.° gennaio 1892		L. 40546. 37
Rendita durante l'Esercizio		» 17085. 99
	Attività lorda	L. 57632. 36
Spese durante l'Esercizio		» 13501. 34
Rimanenza al 31 dicembre 1892		L. 44131. 02

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA. - Prospe

DENOMINAZIONE del legato	ANNO dell'Istituzione	SCOPO DEL LEGATO	FONDO capitale al 1° gennaio 1893 (1)		FOND intere Rimane al 1° g naio 18
AMATI	1852	**Premio** da conferirsi al miglior allievo che frequenta la classe superiore delle invenzioni architettoniche di questa R. Accademia . . . . L.	4790	—	983
BOLOGNINI	1872	**Acquisto** modelli; sussidi, sovvenzioni ed oggetti di cancelleria agli allievi poveri della scuola di disegno d'ornato »	19160	—	467
CANONICA	1844	**Premio** da corrispondersi alternativamente, in via di concorso, nei rami di architettura, di pittura e di scultura »	29506	40	338
CLERICHETTI	1892	**Premio** da conferirsi ai giovani studenti presso la scuola di architettura superiore di questa R. Accademia per un progetto di architettura sopra tema da proporsi dal Corpo Accademico . . . . »	30656	—	150
FUMAGALLI	1874	**Premio** d'incoraggiamento da conferirsi per concorso ad un giovane artista del Regno per un'opera di pittura o di scultura. . . . . »	94020	—	13421
GAVAZZI	1887	**Premio** da conferirsi a quell'alunno della scuola di pittura che presenterà il miglior lavoro rappresentante soggetto storico . . . . »	29698	—	872
GIROTTI	1826	**Premio** da conferirsi mediante concorso ad un allievo di questa R. Accademia . . . . »	5051	72	261
GLORIA	1888	**Premio** da conferirsi all'autore del miglior progetto architettonico per casini di campagna o per altro tema vantaggioso alla città di Milano. . . . . . . »	3832	—	8
MYLIUS *Pittura a fresco*	1850	**Premio** da conferirsi mediante concorso per la pittura a buon fresco . . . . »	10370	40	630
MYLIUS *Pittura ad olio*	1853	**Premio** da conferirsi alternativamente per la pittura all'olio di paesaggio storico, di genere e di animali. »	11591	80	49
OGGIONI	1848	**Pensione** da conferirsi alternativamente, mediante concorso, ad un cittadino lombardo per perfezionarsi nella pittura o nella scultura o nell'architettura . . . »	45505	—	410
VITTADINI	1860	**Premio** da conferirsi, mediante concorso, ad un ingegnere architetto o ad un giovine studente di architettura »	16573	40	438
		TOTALE L.	300754	72	44131

(1) La rendita italiana, consolidata 5 %, venne conteggiata, come nel precedente Esercizio, a 95,80 per ogni 5 lire di rend

(2) La tassa manomorta pel legato Bolognini venne liquidata in ragione di cent. 60 ogni 100 lire di rendita, ne da imposta ricchezza mobile, come dall'art. 3 della legge 13 settembre 1874, n. 2078; il legato Gloria ne è osonerato mente dell'art. 15 della predetta legge, ed il riparto fra gli altri legati venne fatto in proporzione della rendita netta de anni precedenti.

iassuntivo della gestione dell' anno 1893

RENDITA			SPESE						FONDO interessi	FONDO capitale
sul fondo capitale	sul fondo interessi	Totale	Imposta ricchezza mobile	Tassa manomorta (2)	Stampati, Esposizione, ecc.	Amministrazione	Premi, pensioni, sussidi	Totale	Rimanenza al 31 dicembre 1893	al 31 dicembre 1893 (1)
250 —	31 02	281 02	33 —	12 39	— —	— —	160 —	205 39	1058 92	4790 —
1000 —	17 39	1017 39	132 —	5 20	5 50	— —	852 30	995 —	489 81	19160 —
1540 —	110 65	1650 65	203 28	70 12	118 —	128 85	1000 —	1520 25	3516 69	29506 40
1600 52	17 17	1617 69	211 20	67 03	183 60	78 74	1200 —	1740 57	1383 48	30656 —
4904 42	442 44	5346 86	646 80	222 54	— —	459 33	— —	1328 67	17439 54	94020 —
1550 —	289 51	1839 51	204 60	65 28	1 20	161 82	— —	432 90	10128 88	29698 —
263 66	6 68	270 34	34 80	10 07	— 10	23 27	— —	68 24	463 59	5051 72
200 —	4 34	204 34	26 40	— —	— 60	12 52	— —	39 52	254 19	3832 —
518 52	191 40	709 92	70 15	31 57	727 27	132 63	1000 —	1961 62	5051 52	10370 40
605 —	18 39	623 39	79 86	26 83	— —	48 21	— —	154 90	963 74	11591 80
2375 —	116 78	2491 78	313 50	108 13	— —	105 26	1296 26	1823 15	4773 79	45505 —
865 —	138 47	1003 47	114 18	42 76	300 —	199 37	1000 —	1656 31	3736 71	16573 40
15672 12	1384 24	17056 36	2069 77	661 92	1336 27	1350 —	6508 56	11926 52	49260 86	300754 72

Riepilogo di verifica

Rimanenza al 1° gennaio 1893	L. 44131. 02
Rendita durante l'anno 1893	» 17056. 36
Attività lorda . . .	L. 61187. 38
Spese durante l'anno 1893	» 11926. 52
Rimanenza al 31 dicembre 1893	» 49260. 86

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA. - Prospet

DENOMINAZIONE del legato	ANNO dell'istituzione	SCOPO DEL LEGATO	FONDO capitale al 1° gennaio 1894 (1)		FONDO interes Rimanen al 1° ge naio 189
AMATI	1852	**Premio** da conferirsi al miglior allievo che frequenta la classe superiore delle invenzioni architettoniche di questa R. Accademia . . . . L.	4790	—	1058
BOLOGNINI	1872	**Acquisto** modelli; sussidi, sovvenzioni ed oggetti di cancelleria agli allievi poveri della scuola di disegno d'ornato »	19160	—	489
CANONICA	1844	**Premio** da corrispondersi alternativamente, in via di concorso, nei rami di architettura, di pittura e di scultura »	29506	40	3516
CLERICHETTI	1892	**Premio** da conferirsi ai giovani studenti della Scuola di architettura superiore di quest'Accademia per un progetto di architettura sopra tema da proporsi dal Corpo Accademico . . . . »	30656	—	1383
FUMAGALLI	1874	**Premio** d'incoraggiamento da conferirsi per concorso ad un giovane artista del Regno per un'opera di pittura o di scultura . . . . »	94020	—	17439
GAVAZZI	1887	**Premio** da conferirsi a quell'alunno della scuola di pittura che presenterà il miglior lavoro rappresentante soggetto storico . . . . »	29698	—	10128
GIROTTI	1826	**Premio** da conferirsi mediante concorso ad un allievo di questa R. Accademia . . . . »	5051	72	463
GLORIA	1888	**Premio** da conferirsi all'autore del miglior progetto architettonico per casini di campagna o per altro tema vantaggioso alla città di Milano . . . . »	3832	—	254
MYLIUS { *Pittura a fresco*	1850	**Premio** da conferirsi mediante concorso per la pittura a buon fresco . . . . »	10370	40	5051
MYLIUS { *Pittura ad olio*	1853	**Premio** da conferirsi alternativamente per la pittura all'olio di paesaggio storico, di genere e di animali. »	11591	80	963
OGGIONI	1848	**Pensione** da conferirsi alternativamente, mediante concorso, ad un cittadino lombardo, per perfezionarsi nella pittura o nella scultura o nell'architettura . . . »	45505	—	4773
VITTADINI	1860	**Premio** da conferirsi mediante concorso ad un ingegnere architetto o ad un giovane studente di architettura »	16573	40	3736
		TOTALE L.	300754	72	49260

(1) La rendita italiana, consolidata 5 %, venne conteggiata a 95,80 per ogni 5 lire di rendita

(2) La tassa di manomorta pel legato Bolognini venne liquidata in ragione di cent. 60 ogni 100 lire di rendita, netta da imposta ricchezza mobile, come dall'art. 3 della legge 13 settembre 1874, n. 2078; il legato Gloria ne è esonerato a mente dell'art. 15 della predetta legge, ed il riparto fra gli altri legati venne fatto in proporzione della rendita netta degli anni precedenti.

NB. Ad eccezione del legato Mylius, pittura a fresco, pel quale il locale Municipio corrisponde un canone biennale di L. 1037. (i capitali di tutte le altre fondazioni sono investite in cartelle di Rendita italiana 5 % intestate ai rispettivi legati. - Pel legato Girotti trovasi vincolata una cartella di Rendita italiana 5 % intestata alla Causa Pia Raineri Girotti ammi

riassuntivo della gestione dell' anno 1894

RENDITA			SPESE						FONDO interessi	FONDO capitale
sul fondo capitale	sul fondo interessi	Totale	Imposta ricchezza mobile	Tassa manomorta (2)	Stampati, Esposizione, ecc.	Amministrazione	Premi, pensioni, sussidi	Totale	Rimanenza al 31 dicembre 1894	al 31 dicembre 1894 (1)
250 —	34 51	284 51	41 50	12 32	— 60	— —	160 —	214 42	1129 01	4790 —
1000 —	15 46	1015 46	166 —	5 20	7 70	— —	813 21	992 11	513 16	19160 —
1540 —	116 17	1656 17	255 64	69 75	98 20	— —	1000 —	1423 59	3749 27	29506 40
1600 51	33 95	1634 46	265 60	67 12	2 10	— —	1200 —	1534 82	1483 12	30656 —
4904 34	369 59	5273 93	813 40	226 86	312 45	— —	12000 —	13352 71	9360 76	94020 —
1550 —	194 13	1744 13	257 30	65 28	— 60	— —	8000 —	8323 18	3549 83	29698 —
274 87	12 23	287 10	46 01	9 90	20 15	— —	300 —	376 06	374 63	5266 50
200 —	9 32	209 32	33 20	— —	— —	— —	— —	33 20	430 31	3832 —
518 52	135 21	653 73	74 98	31 30	500 45	— —	— —	3606 73	2098 52	10370 40
605 —	31 56	636 56	100 43	26 25	39 —	— —	800 —	965 68	634 62	11591 80
2375 —	165 88	2540 88	394 25	104 95	109 99	— —	1296 26	1905 45	5409 22	45505 —
865 —	121 10	986 10	143 59	42 99	— —	— —	— —	186 58	4536 23	16573 40
5683 24	1239 11	16922 35	2591 90	661 92	1091 24	— —	28569 47	32914 53	33268 68	300969 50

Riepilogo di verifica

Rimanenza al 1.° gennaio 1894	L. 49260. 86
Rendita durante l'anno 1894	» 16922. 35
Attività lorda	L. 66183. 21
Spese durante l'anno 1894	» 32914. 53
Rimanenza al 31 dicembre 1894	L. 33268. 68

trata dal signor Stanislao Guenzati, per la somma annuale nitida di L. 228. 86. — La rendita sui fondi interessi proviene dalle somme depositate presso la Cassa di Risparmio, a disposizione per le occorrenti spese.

PROSPETTI RIASSUNTIVI

degli oggetti d'arte pei quali venne rilasciata da questa R. Accademia la licenza di esportazione all'estero durante gli anni 1892, 1893 e 1894.

PROSPETTO GENERALE degli oggetti d'arte e (
licenze rilasciate dalla R. Accademia di Belle Ar

MESE	N.° dei permessi	ARTE MODERNA								
		PITTURE			SCULTURE			ARTI MINORI		
		Casse	Oggetti	Valore	Casse	Oggetti	Valore	Casse	Oggetti	Valor
Gennaio	31	19	99	19850 —	10	16	9312 —	2	3	140
Febbraio	35	19	120	60565 —	6	7	2880 —	—	—	—
Marzo	51	43	110	68020 —	33	35	37060 —	1	28	2000
Aprile	57	51	93	59627 —	15	15	10897 —	1	19	2000
Maggio	107	55	178	92175 —	9	18	10530 —	3	14	1855
Giugno	57	60	166	47600 —	14	17	5695 —	4	289	1145
Luglio	40	22	145	17800 —	11	11	15350 —	2	209	920
Agosto	32	22	157	39275 —	12	14	8675 —	—	—	—
Settembre	47	34	330	21290 —	14	15	21000 —	10	26	1900
Ottobre	62	29	137	18455 —	31	75	34660 —	2	66	450
Novembre	52	31	135	40735 —	12	19	988 —	2	20	370
Dicembre	62	39	180	18510 —	15	18	5245 —	5	61	200
Totali	634	424	1850	503902 —	182	260	162292 —	32	735	10980 (*)

(*) In questa cifra sono comprese N. 36 medaglie moderne del valore di L. 200.

(**) In questa cifra sono comprese N. 538 monete e medaglie antiche del valore di L. 5405, e sono comprese circa 6500 stampe (incisioni, acqueforti, ecc.) state esportate nel mese di Luglio.

...ntichità spediti all' estero durante l' anno 1892 con ...n Milano.

ARTE ANTICA												TOTALE GENERALE			
PITTURE				SCULTURE				ARTI MINORI							
Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore	
11	20	2665	—	1	1	20	—	8	277	4218	—	51	416	36205	—
9	73	40410	—	5	9	550	—	27	813	30923	—	66	1022	135328	—
3	3	1300	—	—	—	—	—	20	159	10105	—	100	335	118485	—
4	7	710	—	2	2	1000	—	17	108	1685	—	90	244	75919	—
11	36	7680	—	7	7	150	—	45	947	13669	—	130	1200	126059	—
11	48	9090	—	5	5	11030	—	20	793	22093	25	114	1318	96653	25
5	16	3300	—	—	2	250	—	13	7307	98495	—	53	7690	136115	—
1	4	1700	—	—	—	—	—	2	1	150	—	37	176	49800	—
8	23	2740	—	7	7	650	—	31	31	5500	—	104	432	53080	—
12	31	8500	—	4	4	4160	—	45	208	13162	—	123	521	79387	—
10	26	2400	—	1	2	650	—	25	161	3790	—	81	363	48933	—
13	17	6564	—	—	—	—	—	65	515	9830	—	137	791	40349	—
98	304	87059	—	32	39	18460	—	318	11320	213620 (**)	25	1086	14508	996313	25

Totale complessivo . . .	Moderni = Casse N. 638	Oggetti N. 2845	L. 677174. —
	Antichi = » » 448	» » 11663	» 319139. 25
Totale generale	» N. 1086	» N. 14508	L. 996313. 25

PROSPETTO GENERALE degli oggetti d'arte e i
licenze rilasciate dalla R. Accademia di Belle Ar

MESE	N.º dei permessi	ARTE MODERNA										
		PITTURE				SCULTURE				ARTI MINORI		
		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valo
Gennaio	37	19	97	13830	—	15	18	4135	—	2	105	195
Febbraio	50	44	195	91907	—	80	98	58735	—	6	204	18794
Marzo	87	36	95	29354	—	51	63	41170	—	7	30	905
Aprile	68	32	259	26935	—	18	31	6875	—	25	555	4040
Maggio	80	41	127	51865	—	24	32	20292	—	35	165	2969
Giugno	92	41	121	33040	—	46	120	65760	—	27	542	17665
Luglio	78	51	307	28081	—	26	43	11765	—	9	49	3270
Agosto	33	12	16	5850	—	11	13	5892	—	23	45	1445
Settembre	46	22	159	23970	—	24	46	14010	—	2	53	3450
Ottobre	70	34	134	30735	—	46	84	15620	—	—	20	150
Novembre	58	21	286	18980	—	21	33	23865	—	8	28	1195
Dicembre	41	22	106	20390	—	10	10	2780	—	3	31	465
Totali	740	375	1902	374937	—	372	591	270899	—	147	1827	54543 (*)

(*) In questa cifra sono comprese N. 261 monete e medaglie moderne del valore di L. 330.

(**) In questa cifra sono comprese N. 2730 monete e medaglie antiche del valore di L. 4404.

antichità spediti all' estero durante l' anno 1893 con in Milano.

ARTE ANTICA												TOTALE GENERALE			
PITTURE				SCULTURE				ARTI MINORI							
Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore	
1	1	1000	—	—	—	—	—	4	22	1240	—	41	243	20400	—
4	11	5870	—	—	—	—	—	7	2057	4725	—	141	2565	180031	50
15	101	13600	—	1	1	1850	—	20	235	14155	—	130	525	101034	—
14	43	2493	—	2	4	725	—	22	210	8435	—	113	1102	49503	—
9	18	2890	—	1	2	1000	—	14	1245	4013	—	124	1589	83029	—
11	28	7630	—	3	6	3600	—	11	302	11300	—	139	1119	138995	—
21	94	8855	—	1	1	20	—	39	1990	5250	—	147	2484	57241	—
2	3	650	—	—	—	—	—	3	232	660	—	51	309	14497	—
5	17	3000	—	—	—	—	—	14	75	2480	—	67	350	46910	—
9	19	23045	—	3	1	100	—	15	147	2890	—	107	405	72540	—
9	17	9990	—	2	2	320	—	26	205	7295	—	87	571	61645	—
6	29	3650	—	3	3	1100	—	9	230	2150	—	53	409	30535	—
106	381	82673	—	16	20	8715	—	184	6950	64593 (**)	—	1200	11671	856360	50

Totale complessivo . . .	Moderni =	Casse N. 894	Oggetti N. 4320	L. 700379. 50
	Antichi =	» » 306	» » 7351	» 155981. —
Totale generale		» N. 1200	» N. 11671	L. 856360. 50

PROSPETTO GENERALE degli oggetti d'arte e
licenze rilasciate dalla R. Accademia di Belle Ar

MESE	N.° dei permessi	ARTE MODERNA										
		PITTURE				SCULTURE				ARTI MINORI		
		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valor
Gennaio	32	21	53	33830	—	11	13	51700	—	7	8	1380
Febbraio	40	19	38	10735	—	10	11	2420	—	5	13	700
Marzo	58	27	68	51724	—	22	23	7155	—	5	32	1655
Aprile	67	29	87	26863	—	35	70	29965	—	39	308	9081
Maggio	52	22	67	16745	—	15	16	6330	—	6	52	3280
Giugno	39	24	79	21000	—	13	15	3632	—	2	172	150
Luglio	40	36	174	31055	—	11	20	4765	—	4	62	5611
Agosto	45	23	146	18875	—	23	30	6670	—	4	18	630
Settembre	33	16	150	12250	—	8	9	4268	—	8	1116	4810
Ottobre	54	24	314	38310	—	27	20	7220	—	6	90	1900
Novembre	74	50	123	67375	—	35	39	33470	—	13	135	5685
Dicembre	50	30	216	33975	—	22	29	9540	—	6	108	4015
Totali . .	584	321	1515	362737	—	232	295	167135	—	105	2114	38897 (*)

(*) In questa cifra non vi sono comprese medaglie moderne.

(**) In questa cifra sono comprese N. 571 monete e medaglie antiche del valore di L. 2000, e sono anche comprese circa 25000 stampe (incisioni, acqueforti, ecc.) state esportate nei mesi di Novembre e Dicembre.

ntichità spediti all' estero durante l' anno 1894 con n Milano.

ARTE ANTICA												TOTALE GENERALE			
PITTURE				SCULTURE				ARTI MINORI							
Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore		Casse	Oggetti	Valore	
3	6	1780	—	2	2	300	—	15	216	6234	—	59	298	95224	—
1	3	300	—	1	1	1500	—	22	419	5275	—	58	485	20930	—
10	18	8975	—	—	—	—	—	12	41	3590	—	76	182	73099	—
4	12	3070	—	2	2	220	—	30	185	6650	—	139	664	75849	—
6	16	2100	—	1	1	2000	—	12	249	10169	—	62	401	40624	—
7	30	5350	—	—	—	—	—	8	234	5185	—	54	530	35317	—
2	3	1675	—	—	—	—	—	6	20	3320	—	59	279	46426	—
7	8	25810	—	—	—	—	—	8	341	2460	—	65	543	54445	—
4	15	455	—	—	—	—	—	7	312	1680	—	43	1602	23463	—
7	17	585	—	—	—	—	—	11	713	11060	—	75	1154	59075	—
2	3	200	—	—	—	—	—	15	5623	21435	—	115	5923	128165	—
9	11	1750	—	—	—	—	—	31	19671	101140	—	98	20035	150420	—
62	142	52050	—	6	6	4020	—	177	28024	178198 (**)	—	903	32096	803037	—

Totale complessivo. . . .	Moderni = Casse N. 658	Oggetti N. 3924	L. 568769. —
	Antichi = » » 245	» » 28172	» 234268. —
Totale generale	» N. 903	» N. 32096	L. 803037. —